



4+

Mrs. J. H. Anderson

2232

M5

630W



pag 160

<36616710210019

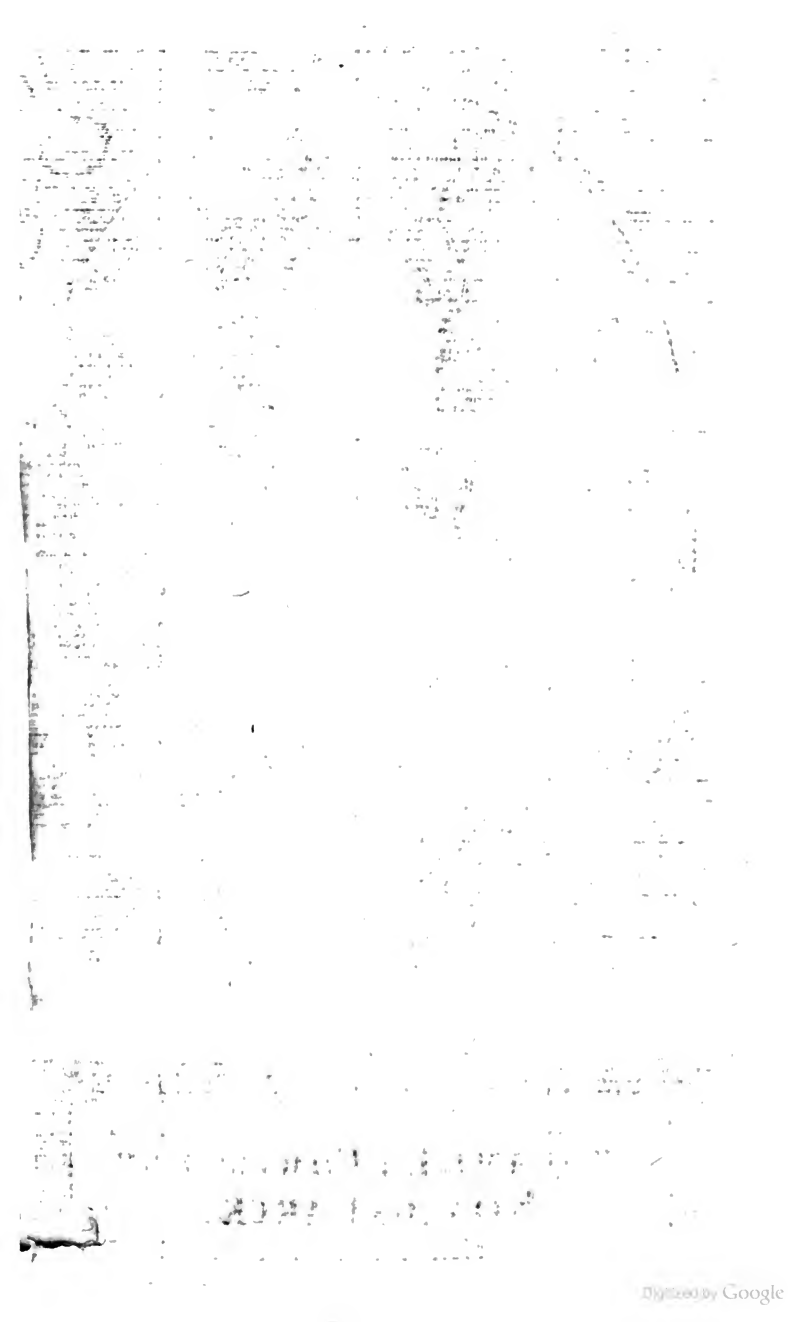
S

<36616710210019

Bayer. Staatsbibliothek

O, E







MADAME LA COMTESSE DE
KÖNIGSMARCK.

Das
Neu-Eröffnete
Orchestre,

Oder
Universelle und gründliche

Anleitung/

Wie ein Galant Homme ei-
nen vollkommenen Begriff von
der Hoheit und Würde der edlen

MUSIC

erlangen / seinen Gout darnach formi-
ren / die Terminos technicos verstehen
und geschicklich von dieser vortreffli-
chen Wissenschaftt raisonne-
ren möge.

Durch

J. Mattheson, Secr.

Mit beygefüigten Anmerckungen
Herrn Capell-Meister Keisers.

HAMBURG, auf Unkosten des Autoris, und
zu finden in Benjamin Schillers Wittwe Buchladen
im Thum/1713.



GODEFRIDI TAC FIL. THOMASI
PHILOSOPHI ET MEDICI.

Der
Hochwürdigst- und Hochgebohr-
nen Gräfinn und Frauen/

F R A U E N

MARIA
AURORA,

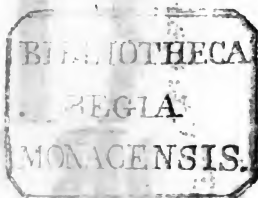
Gräfinn von Königsmark/

Des

Kaiserlichen freyen Weltlichen
Stifts Quedlinburg Pröbstinn; Grä-
finn zu Westerwylt und Stegeholn/
Freyherrinn zu Rotenburg und Neu-
haus; Erbgelessenen auf Agatenburg/
Niehde/ Berdöhl und Nehmt /wie
auch Marswiesholn und
Wilffen.

Meiner gnädigen Gräfinn
und Frauen.

Hochwürdigste Hochgebohrne
Gräfinn
Gnädige Frau!



Je Ersilinge meiner
Arbeit dieser Gat-
tung habe natürli-
cher Weise Ihrer
Hoch-Gräflichen
Excellence , als
dem eigentlichen Ursprung der Vor-
nahme

DEDICATIO.

nehmsten / mir in der galanten Musica-
lischen Wissenschaftt beywohnenden ge-
sunden Gedancken / so billig als schuldig
aufopffern / und denselben **Dero** illu-
stren **Nahmen** vorzusetzen die Frey-
heit nehmen sollen / nicht der Meinung /
daß dadurch die etwa in diesem Com-
pendio steckende Fehler sattsam bedeckt
werden möchten / angesehen gedruckte
Sachen entweder durch ihren eigenen
Wehrt / oder auch durch des Lesers Gut-
düncken zu steigen oder zu fallen pflegen;
sondern / da ja der Justice nichts wesent-
licher seyn mag / als eine unpartheyische
Untersuchung und ein gleichgültiges Ge-
hör / wüßte ich niemand / dadurch ich die-
se Stücke mit grösserem Nachdruck er-
halten könnte / als **Ihro Hochgrätz.**
Excell. bey welcher die Wahrheit und
Aequanimität, ob sie gleich sonst sich fast
verstecken müssen / allemahl einen freyen
und vertraulichen Zutritt finden.

DEDICATIO.

Die Welt kennet die grossen gerecht-
und edelmüthigen Qualitäten Ihrer
Hochgeb. Excell. nebst dem decisiven
Gout, so Dieselben in allen schönen
Künsten besitzen / gar zu wol / daß eini-
ge Besorge Raum finden sollte / ob wer-
de / DERO hohen Approbation ungeach-
tet / dieser Versuch ohne reife Durchle-
sung verworffen / und nicht vielmehr ein
wenig tieffer erwogen werden / als viel-
leicht sonst geschehen seyn möchte / in
Betracht vieler darinn vorkommenden
Sachen / die dem gemeinen Lauff ziem-
lich entgegen sind. Neuscheynende O-
piniones, Hochgeb. Frau Gräfinn /
werden allemahl in Verdacht gezo-
gen / und gemeiniglich sehr eifrig
wiederleget / aus keiner andern Uhr-
sache / als weil sie nicht so gleich durch-
gehends angenommen sind. Allein
die Wahrheit ist nichts desto weniger
Wahrheit / als Gold nicht minder Gold

ist

DEDICATIO.

ist/ ob es gleich gar neulich erst aus der Mine gehoben. Prüfung und Untersuchung legt ihnen beyden den rechten Wehrt bey / keines weges aber die Antiquité; über dem/ob gleich besagtes Metal nicht alsofort dem Münz-Stempel herhält / noch vors erst gäng und gebe wird / so kan es dem unangesehen doch wol schon so alt und aufrichtig seyn als die selbst-ständige Natur: So auch die Wahrheit.

Es haben **Ihro Hochgräfliche** Excell. von je her rechtschaffne Virtuos-
fen nicht allein mit gar gnädigen Augen angesehen / und mit Fürstinn-mäßiger Generosité begegnet / sondern **Sich selber** der edlen Musicalischen Wissenschaft/ als eine von allen Schönheiten und Künsten harmonischer Weise zusammen gefügte Minerva, zur glorieu-

DEDICATIO.

rieusen Beschützerinn mit einem solchen
Überfluß von Reitzungen und Vollkom-
menheiten vorzustellen Gefallen geträ-
gen/daß ein angenehmer Zweifel entste-
hen möchte/ob man **Ihro Hochgräf.**
Excell. mehr mit Demuth-voller Lie-
be oder verliebter Demuth verehren
solle.

Wenn auch nur dergleichen Genera-
lia da wären/so könnten mich solche schon
völlig und schuldigster massen determi-
niren/nicht allein diese geringe Produ-
ction, sondern alle und jede/dazu ich Zeit
Lebens capable seyn dürffte / **Ihrer**
Hochgräf. Excell. in gehöriger Un-
terthänigkeit zu offeriren; allein so muß
ich als ein Liebhaber der güldnen Wahr-
heit mit tausend Plaisir vor aller Welt
bekennen/daß ich unter allen Music-er-
gebenen specialiter die allergröste Ver-
pflicht-

DEDICATIO.

pflchtung habe / eine jede Gelegenheit
sorgfältig zu amplectiren / darinn ich die
lange Suiten derjenigen hohen Gnaden-
Bezeugungen / so von Ihrer Hoch-
gräfl. Excell. bin gewürdiget worden/
mit tieffem Respect und herztinnerli-
cher Dankbarkeit einiger massen erken-
nen möchte / welchem zu Folge mich denn
hiemit öffentlich als DERO ewiger
Schuldener gehorsamst zu erklären er-
kühne.

Es sind ja Faveurs , womit Ihre
Hochgräfliche Excellence mich
überschüttet haben / die / ob sie gleich
groß und important an sich selber / den-
noch einen mächtigen Zusatz gewinnen /
durch das überaus gnädige Empresse-
ment, die grundgütige Vorsorge / Herz-
gewinnende Leutseeligkeit und andere
höchst

DEDICATIO.

höchst obligeante Umstände / womit
Sie Derd unschätzbare Gnade so met-
tierlich zu accompagniren wissen. Al-
len diesen tritt noch hinzu / daß Ihre
Hochgräf. Excell. beständig fort-
fahren / sich ihres Dieners gnädigst zu
erinnern / und seinem kleinen Talent
dann und wann ein geneigtes Ohr zu
leihen / welches ein Kühnerer als ich fast
eine Freundschaft nennen würde. Wie
nun Ihre Hochgräf. Excellence
mir Unwürdigen dergleichen noch täg-
lich zu bezeugen geruhen / dergestalt daß
es vor aller Welt Augen lieget / so kan
es mir nicht als eine Vanité , sondern
würde mir vielmehr als eine Incivilité
ausgelegt werden / wenn ich bey dieser
Gelegenheit von einer Schuld schwei-
gen sollte / darüber mich hundert Sachen
zu mahnen scheinen. Wünschen wolte
ich / daß solche Monitores mir so wol mit
danck

DEDICATIO.

danckgebigen Mitteln an die Hand gehen könnten / als sie mir meine grosse Pflicht und Verbindung gar zu verständlich aufzurücken wissen.

In Ermanglung solcher effiacen Mittel/ erühne mich dennoch Ihrer Hochgräflichen Excellence dieses wenige auf Abtrag zu Füßen zu legen/ ganz gehorsamst bittende / Sie selbst wollen belieben/ mir solche Gelegenheit anzuweisen/ dadurch ich künfftig hin mit mehrer Geschicklichkeit (ob wol mit eben so geringem Vermögen) erzeugen könne/ wie inseparable es mit meiner Glückseligkeit sey / in aller

MATTHESON er

DEDICATIO.

ersinnlichen Ehrerbietigkeit zu
ersterben

Hochwürdigste Hochgeb.
Gräfinn

Gnädige Frau

Ihrer Hoch-Gräfl. Excell.

Demüthigster Diener

MATTHESON.

Inhalt

Einleitung vom Verfall der Music &c. p. i.

Pars Prima Designatoria,

oder

Von den Dingen und Zeichen die zu einer Musicalischen Composition gehören.

Cap. I. Von den Tonis, ihrer Proportion nach - - - 39

Cap. II. Von den Signaturen überhaupt/insonderheit von den Clavibus oder Schlüsseln in der Music - 65

Cap. III. Vom Tacte insonderheit - 76

Cap. IV. Von den Noten, Pausen und übrigen Signaturen - - 89

Pars Secunda Compositoria,

oder

Von der Musicalischen Composition und dem Contrapunct an sich selbst.

Cap. I. Von den General-Reguln der Con- und Dissonantien - - 102

Cap. II. Von den Special-Reguln der Consonantien - - 114

Cap.

Cap. III. Von den Special-Reguln der Dis-
sonantien - - - 122

Cap. IV. Von der Composition unterschiede-
nen Arten und Sorten. - - 138

Pars Tertia Judicatoria

oder

Wie eines und anders in der Music zu
beurtheilen.

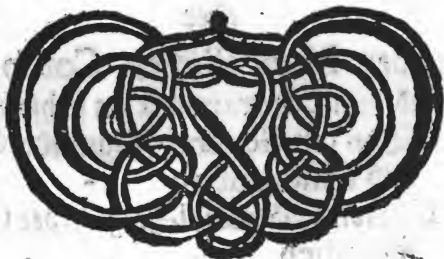
Cap. I. Vom Unterscheid der heutigen Itali-
änischen / Fränkösischen / Englischen
und Deutschen Music - - 200

Cap. II. Von der Musicalischen Thone Ei-
genschafft und Wirkung in Aus-
drückung der Affecten - - 231

Cap. III. Von den Musicalischen Instru-
menten. - - 253

Supplementum - - 290

Auflösung der Fragen ob die Music oder die
Mahleren höher zu achten &c. - 300



Ein



**Einleitung/
Vom Verfall
der
MUSIC
und
Dessen Ursachen.**

Dies an dem / daß die edle Music;
ihrem rechten Endzweck zu wider/
mehr Verdruß / leider! als Er-
gehen bey vielen verursachen
will / und fast in die äußerste
Geringachtung gerathen ist / es sey nun der Miß-
brauch oder die Unwissenheit schuld daran ; so
wird es nicht undienlich seyn / mit wenigen
die Ursachen solches Unheils zu untersuchen /
A und

2 Einleitung vom Verfall

und artem ipsam ab indignis imperitisque ejus cultoribus & ingratis auditoribus wol zu separiren / damit jener nicht mit Unrecht und per abusum imputiret werde / was einzig diese verbrochen haben und noch verbreschen.

§. I.

So ist nun höchstens zu verwundern / daß diejenigen / so in der Welt vor die grössersten Meister dieser Wissenschaft kurtzum haben angesehen seyn wollen / auch eben diejenigen / so zur izigen Zeit von vielen Liebhabern der Antiquität blindlings davor gehalten werden / den ersten und wichtigsten Anlaß gegeben haben und noch geben / daß das unvergleichliche Geschencke des Allmächtigen Schöpfers so in Verfall gerathen ist / und Zweifels ohne / wenigstens bey uns / noch ferner gerathen wird. Denn da überreden sie sich / daß dis wunder schöne und vollkommene Geschöpfe / welches der gütige Gott uns Menschen zur Lust / und gleichsam zum Vorbild der ewigen harmonischen Herrlichkeit gegeben / **einzig und allein** von einer tieffen Gelehrsamkeit und arbeitsamen Wissenschaft dependire / geben zu dem Ende ihre philosophische Regeln
und

und gelehrte Grillen / nicht allein mit grosser
Autorität / sondern zugleich mit solcher Ob-
scurität heraus / daß einem vor dem Zeuge
recht grauet / und man daher lieber in steter
Unwissenheit bleiben / als solche horrenda
durchgehen / und dennoch nach aller verlohre-
nen kostbaren Zeit und Arbeit nichts als et-
liche in heutiger Praxi zum Theil unnütze Sub-
tilitäten so theur erkauft haben will. Von
solchen prätendirten luminibus Mundi, die
da meinen / es müsse sich die Music nach ihren
Reguln / und sich nicht vielmehr ihre Reguln/
nach der Music richten / mag man wol mit
Recht sagen : *Faciunt intelligendo ut ni-
hil intelligent.* Sie kommen mit ihrem
Klügeln endlich durchhin. Sie möch-
ten sich aber bescheiden / solche eigensinnige und
halb ehrwürdige Pedanten / daß die Music an
ihr selbst keiner Regeln bedürffe / sondern daß
wir vielmehr / unsers Unvermögens wegen
derselbigen benöthiget sind / um einiger massen
einen irrdischen Begriff von diesem himmli-
schen Wesen zu erlangen / und daß dannen-
hero alle die ungehlige Reguln sich nach der
Zeit / darinnen wir leben / auch nach den Um-
stän-

ständen und Manieren / die in der Music eben
 so veränderlich als die Constellationes am
 Himmel sind / ändern und accomodiren müs-
 sen / weil nicht allein in den **Sinnen selbst**
 der eigentliche Ursprung aller Wissenschaft
 steckt / nam nihil est in Intellectu, quod non
 prius fuit in sensu ; sondern weil auch keine
 Regul noch Thesis in der Welt so beschaffen /
 die sich nicht / zu Folge den obhandenen Con-
 juncturen und Circumstantien / woraus sie
 eigentlich fließet / richten / ändern und Abfälle
 leiden müsse. Ist nun dieses gewiß / wie es
 denn hoffentlich einem jeden vernünftigen Men-
 schen / der ohne Præoccupation ist / gewiß
 seyn wird / wie kan sich denn ein heutiger Tyro,
 vielweniger ein blosser Liebhaber und galant
 homme nach denen vor hundert und mehr
 Jahrẽ gebräuchlichen / nur ad Theoriam, nicht
 aber so sehr ad Praxin Musices gehörigen
 Grundsätzen richten / und daraus die Music
 erlernē / oder sich davon einen förmlichen Begriff
 machen ? wird er nicht vielmehr vor den unge-
 heuren Voluminibus erschrecken / und lieber
 wollen ein guter Paucker oder unerfahrer /
 als ein rechtschaffner Musicus oder Kenner
 werden ? Ich erinnere mich hierbey / daß / da
 ich

Ich vor einiger Zeit von einem vornehmen Herren ersucht ward / ihm des Kircheri Musurgia, davon er so viel gehöret / zu leihen / derselbe mir bey Wiedereinreichung des Buches erzählte / er habe sich bey dessen Durchlesung allenthalben in seinem Zimmer umgesehen / aus Versorge / es möchte irgend durch die graufamen terminos artis ein Geist beschworen / und in der Meynung / es würde im Agrippa, oder einem andern berühmten Zauber-Autore, ein andächtiges Capitel verlesen / zur Bezeugung seiner Willfährigkeit erschienen seyn. Durch diesen abusum nun bildet ihm mancher ehrbahrer Musicalter ganz getrost ein / er sey der Apollo selbst / weil er ein Monochordum zu Hause habe / und wisse daß 1. 2. 3. 4. zehn mache / item daß 1 - 2. Diapason 2 - 3. Diapente u. s. w. vorstelle ; daß die Musica sey : Scientia Mathematica subalterna, numerum habens ex Arithmetica, & magnitudinem mensurabilem in Monochordo ex Geometria, illaque ad rem Physicam (sc. sonum) applicans, da doch mannichmahl ein solcher andächtiger Sünder / wenns klappen soll / nicht zwey Tacte recht spielen kan / und seine marshallische Grumperey an den Tag le-

gen muß. Das heist die Pferde hinter dem Wagen gespannt; die Music gemartert; die Ingenia abgeschreckt; nach dem Schatten geschnappet und den rechten Bissen fallen gelassen. Es lautet ja sehr tröstlich / wenn hie und da ein fast verlöschtes Licht der Welt / ein videtur, non est, durch seine blinde und dumme adoreurs den Leuten weiß machen läst: **Es könne / ohne die Hebräische Sprache zu verstehen / keiner componiren.** Ich möchte den Syllogismum gerne in seiner Figur sehen / daraus eine solche Conclusion zu erzwingen / ob vielleicht dadurch ein guter genius encouragirt würde / wenn man ihm solche fantastische Mühlsteine im Wege legen / und sich gleichsam verschwezen wil / alles auf das difficulteste vorzustellen / da man doch vielmehr suchen sollte / die Sachen angenehm und leicht abzumahlen / auf daß niemanden der Appetit vergehe. Und / lieber Gott / wenn man dergleichen Hebräische Gasconaden beim Licht besiehet / so lauffen sie bloß auf etliche wenige / zerstückelte und errathene Antiquitäten aus / die gar keine arcana sind / und dabey zur heutigen Composition eben so nüz / als das fünffte Rad am **Wag**

Wagen / wenn einer auch gleich alle Rabbinen auswendig wüßte. Da meinet aber ein gelehrter Großsprecher / es seyn Wunder-Dinge / daß die Cythara Polychorda schon vor der Sündfluth sey befrachtet worden ; daß das Decochardum Davidis und seine übrigen 36. 34. oder secundum Aruchin 22. Instrumenta so gar ehrbahr geschnarret ; it. daß Schilte Haggiborim , Saadias und anderer Talmudischen Commentatorum volumina , serio voluta & revoluta , diese andächtige Hackbretter so fein confuse beschreiben / daß es eine Lust ist solche in Ordnung zu bringen. Da treten auf ein halb Schock abscheulicher Nahmen solcher lausichten Werkzeuge / deren Anzahl zu Salomons Zeiten auf 40000. gestiegen / teste Josepho. Zuletzt wenn sie mit allen Klauen fertig / müssen auch die allerbelesensten von der Hebräischen Music sagen: Qualis autem illa fuerit, aut quibus notis expressa, ne sciremus ; temporum nobis invitat vetustas. Man mercke sich die mißgünstige Zeit / die leider nicht zuläßt / daß man auch nur ungefehr wissen könne / worinn solche Music bestanden / wozu dienet denn solch Zeug / dessen Gebuhrt Einfalt

dessen gefährten Grillen und Tragen / dessen Ende endlich Unwissenheit ist? Allen vernünftigen Betrachtungen nach / stehet zu glauben / daß diese uralte Musica Practica (divina inspiratione excepta, it. Theoria solâ salva) sie sey nun Hebräisch / Syrisch oder Chaldeisch / Samaritanisch / Arabisch / Aethiopisch / Griechisch &c. gegen der heutigen zu rechnen ein simples, elendes und fahles Wesen begriffen habe / und / da man sie auch in Originali noch behalten hätte / eine ganz barmherzige und contraire Wirkung bey uns thun / und so leicht niemand ad imitationem verführen würde. Man solte solche Autores als Pancirolli und seines gleichen / die so unbescheiden mit Verachtung der heutigen Music die chimerische Antiquitäten zu erheben suchen / rechtschaffen widerlegen / wenn man seine Gelehrsamkeit wol anwenden und sich um die heutige polirte Welt verdienet machen wolte / aber nicht so schändlich mit ihnen in ein Horn blasen. Bishero wird der Leser dencken / ich sey ein sonderlicher Feind der musicalischen Erudition, und etwann so ein purer criticirende Naturaliste; allein / er übereile sich nicht / und warte nur ein wenig / so wird er schon finden

finden / daß ich zur Noht einem jeden wol Bescheid thun kan / und nicht nur kein Kunst-Feind sey ; sondern derselben Minutissima zu untersuchen mir biß dato mit grosser Curiosität habe lassen angelegen seyn / womit ich denn auch / so lang ich lebe / zu continuiren / nechst Gott willens bin ; daß ich aber nicht auch dabey ein grosser Liebhaber der Natur und des musicalischen Wesens an sich selbst sey / und die Substanz der Music nicht allen davon gegebenen Regeln und Beschreibungen / wie billig / weit vorziehen solte / solches leugne gar nicht ; denn ich habe gefunden / daß die allergrösten Künstler propriè genommen / mit alles ihrer Arbeit und Wissenschaft das nicht ausgerichtet haben / was mannmahl ein weiniger Gelehrter von ohngefehr / oder durch seinen Genium treffliches hat hervor gebracht. Zu dem so bin ich der Meinung ganz und gar nicht / daß man more Philosophorum die Music in eine solche cathedralische Disciplin bringen müsse noch könne / als man etwann die Logic , Ethic &c. gethan / weit solches ihrer Natur ganz und gar zu wider ist / als die da frey und ungebunden tractiret seyn wilt. Da auch die ganze regulirte Wissenschaft

so wol der Music, als anderer Künste/nur bloß den Weg zeigen soll / wie man zu deren vollkommenen Erkenntniß gelangen könne ; so darff man sich nicht eben allezeit so mit verhülletem Angesichte von einem solchen Führer leiten lassen / vielweniger mit ihm groß thun/ der sich oftmahls selber verführet und verirret ; sondern man soll vielmehr alle Kräfte anspannen / so bald man nur einen gewissen Grund hat / zum Ziel selbst per praxin zu gelangen/ und eine gesunde von allem unnöthigen Schulstaub gesäuberte Ideam von der Music zu haben / nicht nur / wenn man Profession davon macht oder zu machen gedencet ; sondern wenn man nur einen judicieusen Liebhaber und Kenner abgeben will / dazumahlen aller Kunst-Fresser Maxim nicht so wol die Fortpflanzung der edlen Music, als die Großmuthung ihrer eignen Versohn/welches ihre übermäßige Selbst-Liebe wünschet / fast einkig und allein zum Zweck hat.

§ 2.

Nun folgen in der Ordnung diejenigen Herren / welche gleich einer geschminckten Schönheit ohne Verstand / in einem bunten Kleide und zerrissenen Hemdde daher prangen und /
alle

alle Schande decken zu singen. Die da meynen / wenn sie nur die Suffisance haben und mit unverschämter Stirn / in einem Tage / ein dukend Bögen mit lauter Noten beschmieren können / so sey es schon genug sie dem Buche der Unsterblichkeit ein zu verleiben. Dennoch wenn man aus zweyen Ubeln eines nehmen sollte / möchte ich in Ansehung der vorigen Calmäuser lieber horum Negligentiam, quam istorum obscuram diligentiam, wählen / dieweilen / wenn solche Sorte prätendireter Compositeurs etwas favorisiret wird / und nebst der Gedult / Gelegenheit hat / ihr auf Trieb = Sand gegründetes / selten über die erste etage ausgeführtes schwaches Noten-Gebäude wol zu betrachten / sich daraus zu informiren und mit keiner infallibilité zu flattiren / so kan noch endlich was gutes durch ihre docilité daraus werden ; jene aber sind incorrigibiles, und können nicht die allergeringste Einwendung vertragen / welches ein gar gewisses Kenn = Zeichen grober und halstarrer Unwissenheit zu seyn pfleget. Unter dieses Gähnlein gehören auch diejenigen / die / wenn sie etwa eine gute Zunge auf der Flöte ; einen Anfaß auf der Trompete ; eine fertige Faust

Gaußt auf dem Clavier ; eine gute Stimme und läuffigen Hals ihrer natürlichen Disposition zu dancken haben / so gleich berühmte Musici, ja gar Virtuosi heissen wollen / ob sie schon im Grunde nichts / ja mannichmahl die musicalische Fibel nicht verstehen / noch zu lernen verlangen. Auch die barmherzige Lautenschläger / wenn sie ein halb Schock Dönachens vom Gautier, Weise / &c. sich eingebläuet haben / prätendiren mit einem rechtschaffenen Musico dupair zu gehen / und verführen viele Leute / daß sie diesen auf eben den Fuß als jene ansehen / da sie doch so wenig Musici heissen können / als ein Stück Juncker / General, Geldzeug-Meister. Solche Leute können zwar / wie die acht-tägigen Tanzmeisterlein / bald unterkommen / und das tägliche Brod bey einfältigen Leuten verdienen ; allein / wenn sie in sich selbst gehen / und examiniren was sie vor Schöpfen / und wie sie von tüchtigen Künstlern hindangesehet sind / so erzürnen sie sich mannichmahl über dem unschuldigen Handwerck / davon sie die Schatten nicht aber den Kern haben / und sprechen / wie jener Amant von seiner coquetten Maitresse.

Was

Was meine Lust gebahr / bereitet
ihr ein Grab/

Es schenckte mir den Leib und schlug
das Herze ab.

Die vorerwehnte pure Naturalisten kommen zwar hierinn mit den Artisten überein / daß sie nicht eigentlich die Music und derselben ex-colirung / Aufnahm oder Beförderung / sondern eine unumschränckte Einbildung und Philartie zum Augenmerck setzen / aber gleichwol mit dem Unterscheid / daß sie die falsche Ehre / darnach sie streben / mit mehrerer Raison als jene verdienen / weil sie noch Hand anlegen und etwas Nutzen schaffen können ; dahingegen jene sich mit lauter närrischen Contemplationen groß machen wollen / und Pferde-Arbeit verrichten / womit doch keinem Menschen gedienet ist.

Inzwischen contribuiren beyde Theile gar mercklich zur Decadenz der Music, ob ihnen gleich solches sehr frembd vorkommen möchte / und sie es auch weder glauben wollen noch vorher sehen können.

§ 3.

Von der dritten Art der Music - Verderber

ber schäme mich fast etwas zu melden / weil es rechte Handwercks = Jungen / Gesellen und Meister unter ihnen giebt / deren propos weder Ehre noch Finesse, sondern bloß allein der grobe Profit ist / die froh sind / wenn das Geld nur verdienet / es habe geklungen oder geklapet. Solche Leute sind übler dran / als die miserablen Haur = Kraffen / die sich vor nichts schämen / es mag sie wer da will anspannen ; Denn wer ihnen das Futter gibt / dem dienen sie / es sey nun wol oder übel. Zu beklagen ist es / daß dergleichen Menschen per abusum noch mit einem Nahmen genennet werden sollen / der von der Music seine Derivation hat. Es betrachte mir nur ein vernünftiger Mensch / wenn ein Knabe / der die so genannte Pfeiffer = Kunst erlernen soll / in einer schweren schändlichen Dienstbarkeit gewisse Jahre aushalten / Mägde = Arbeit / ja davor sich Mägde schämen / verrichten / mit Prügeln und Ohrfeigen / mit Injurien vom Morgen bis in den Abend / an statt Essen und Trinken vorlieb nehmen muß / und noch kein Wort dawieder reden darff / ob nicht ein solcher / wenn er auch das allerbeste naturel in der gangen Welt hätte / nothwendig verderben muß ;

muß; eine viehische Lebens=Art an sich nimmt/
grob / tölpisch und unbescheiden wird / und am
Ende seiner Lehr=Jahre / die er in der größten
Pœnitenz zugebracht / eben so ein Idiotc bleibt
wie er im Anfange gewesen? Ohne allen Zweis-
fel. Denn durch den Zwang werden die Inge-
nia niedergeschlagen / der Mensch verliehret
seine natürliche Gemüths Freyheit / er wird
verdrießlich/träge/faul/schläffrich/und kan nim-
mer zu was rechts kommen. Wenn nun aber
die Zeit um/so freuet sich ein solcher Bursche noch
als einer der aus dem Kercker entwischet ; stecket
seinen Degen an die Seite und geht davon ;
Das soll nun ein Musicante seyn/ den man auf
Hochzeiten gebrauchet.

Was gibt es nicht/next diesem /vor abscheu-
liche Hudelenen / bey dem / so genannten/ infor-
miren ? da marchandirt man recht mit der
Music / und wer das wenigste nimmt / der ist
der beste Meister. In Summa, es würde gar
zu weitläufftig und verdrießlich seyn / alle In-
convenientien , die aus dergleichen umge-
kehrten Academien / und ihren depositis, er-
wachsen /hieber zu setzen ; genug ist / daß sol-
che

che Sachen der edlen Music bey uns zum ungläublichen Nachtheil gereichen / und daß gleichwohl die ehrbaren Meister sich mit nichts anders zu entschuldigen wissen / als: Das ist so unser Herkommen; mein Lehr Herr hat es so mit mir getrieben; Die alten sind keine Narren gewesen / und was des Dinges mehr ist / gerade als wenn unsre Vorfahren alle Römische Päbste gewesen wären / und nicht hätten fehlen können. (sc.)

§ 4.

Was sonst die Unwissenheit der Zuhörer betrifft / so ist solche einem guten Componisten oder Musico so unvermeidlich als unerträglich. Denn wie kan es möglich seyn / daß ein gankes Auditorium gleichen gout / will nicht sagen / gleiche Wissenschaft von der Music haben solle ? wider dieses schmerzliche Unglück ist kein besserer Trost / als dieser / daß das gute Urtheil eines oder weniger verständiger / dem Verdruß abhelffen müsse / welchen vieler unerfahrenen niedriges Sentiment verursacht. Indessen wäre gleich wol / was privat Concerte anlangt / die nur bloß zur Lust und zum Unterricht angestellt sind / ein zulängliches Mittel wieder ein solches Accidens

zu treffen; Denn da ist die Inconvenienz am größten/wenn nach Musicirung eines Stückes/es sey nun schön / mittelmäßig oder schlecht gewesen / an statt eines vernünftigen Judicii ein altum absurdumque Silentium erfolgt / da man sich doch vielmehr zusammen thun/und über das Gespielte oder Gesungene seine Meynung fein bescheidenlich nach einander hervorbringen/felbige mit Gründen behaupten/so dann der übrigen Urtheil auch anhören / und was etwan remarquables angeführet worden / sich hinter ein Ohr schreiben und colligiren möchte/so würde man nicht allein in kurzen den grossen Nutzen solcher Remarquen mit Verwunderung spüren/sondern es würden auch diejenigen/so etwas mehr als gemeines verstehen / sich dadurch hervorthun und ædificiren;hergegen andere ihr Judicium ein wenig suspendiren und sich informiren lassen. Ob nun dieses Project bey Concerten oder Collegiis Musicis approbation finden werde/stehet dahin/meines wenigsten Erachtens würde man alsdann die Sachen nicht so überhin tractiren / und sichs gnug seyn lassen/wenn man seine Stimme nur getroffen / sondern die observation und attention würden gewiß weiter gehen / und nebst dem grossen Nutzen

xemple an Franckfurth vor sich/ will sich aber nicht daran kehren. Was ist denn zu thun? Will ein rechtschaffner Virtuose nicht crepiren/oder in Obscuro seine Tage zu bringen / so muß er seinen Stab weiter setzen und ein azylum suchen / da man seyn Talent besser auf Bücher legen kan. Diejenigen aber/die solche Resolution zu fassen nicht vermögen / müssen sich vor Gram und Chagrin fast verzehren/weil sie wissen daß ihre Meriten keine Gleichheit mit Bierfiedlern haben können. Solte aber auch wol die Music einigen Abbruch leiden durch die manichmahl ungeitige liberalité berühmter Meister/welche fast auf jedem Winck bald diese bald jene Arbeit par complaisance insonderheit gegen undanckbares Frauenzimmer gar zu gutwillig auf sich nehmen? Mancher solte affirmative antworten. Denn es gibt dergleichen Verschwendung einem jeden Liebhaberchen Anlaß zu dencken/es müsse ja dem Componisten seine Production gar leicht fallen/prätendiret dannenhero eine gleichmässige Begegniß und Willfährigkeit sans façon.

Wenn nun aber öftters die schönsten Sachen durch gute Worte/und ein: **Ich diene gern wieder/ erhalten/aber bisweilen una**
B 2
rechte

rechtmässiger Weise gemein gemachet werden / so folget ja daraus eine Vilipendenz dieser hochschätzbaren Kunst / und wäre besser gethan / weil ja omne carum rarum seyn soll / man hielte mit dergleichen ein wenig mehr an sich / und mache seine Wahre nicht so wolfeil. Sed hæc in Parenthesi. Ich will nicht sagen von Anfängern und jungen Componisten, allein solche / deren Reputation in der Welt schon dermassen etabliret ist / daß weder der beste Panegyricus derselben einen Zusatz geben / noch die gröste Medisance was zu benehmen vermag / sind ein wenig in ihrer Freygebigkeit zu verdenscken.

§ 6

Alles dieses nun / so wohl thun als unterlassen / contribuiert vermuthlich in gewissen Stücken zur Veringachtung der lieben Music, so gar daß auch ihr vornehmster Ufsus, zur Ehre Gottes / in der Kirchen darunter leiden muß. Derowegen denn ein galant homme, der eine unpassionirte Ideam von der Music haben will / vor allen Dingen sich wol fürzusehen hat / daß ihn kein Schulfuchs mit seiner eingebildeten Weißheit / kein wilder Fantaste / mit seiner Federsechterey; und kein Lehrmann / mit
seiner

seiner auffrichtigen Ungeschliffenheit; furch/daß
ihn/ so viel möglich / keine Person præoccu-
pire; (sie sey denn mit einem durchgehends ap-
probirten Charactere und einer eminenten
Autorität versehen) denn sonst wird er / was
er etwan höret / nach den Personen / die es ge-
macht / oder excecutiren / nicht aber nach dem
Werth der Sachen an sich selbst beurtheilen;
sondern es machen / wie die Herren Franko-
sen zur Zeit Lully, dessen Andencken bey al-
len unparthenischen in Ehren / von denen St.
Evremont so schreibet : C'est Louigi, c'est
Cavallo , c'est Cesti qui se presentent
à l'imagination ; & on ne scauroit nier ,
qu'aux Representations du Palais Royal on
ne songe cent fois plus à Baptiste qu'à The-
sée ni à Cadmus. Tome. 2. p. 269. i. e.
Sie loben und verwundern sich nicht über die
schönen Opern , sondern über den Compo-
nisten / der zieht alle Ehre allein an sich / es mag
auch so viel mit unterlauffen als immer will/
Ob man nun zwar groß unrecht thäte / wenn
man denen Weltbekanten Virtuosis , (deren
Characteres vernünftig zu beurtheilen / wol
ein eignes Tractätgen verdienet / und davon
vielleicht mit Assistance eines bekanten mach-

rern Mannes ins künfftige / geliebt es Gott /
 ein Versuch gemacht werden dürffte) alle Fa-
 veur so platterdings versagen; und ihrer so mühs-
 sam acquirirten Autorität nichts nachsehen /
 sondern so gar stricte ohne Ansehen der Person /
 welches in diesem Fall fast unvermeidlich / von
 ihrer Arbeit judiciren wolte; so wäre es doch
 auch / **in Vorurtheil stecken** / wenn man
 einem jeden dieses Privilegium beylegen und
 nach der præconcipirten / bisweilen sehr fal-
 schen Opinion, alles entweder loben oder schel-
 ten wolte. Es ist mir selber wiederfahren /
 daß gewisse Leute meine schlechte Arbeit hochge-
 halten und sehr gerühmet / so lange sie gegläu-
 bet / es sey dieselbe von Bononcini, Ziani, o-
 der einem andern grossen Meister / so bald sie
 aber hinter die Wahrheit gekommen / ist nie-
 mand mehr zu Hause gewesen. Indessen
 wird ein rechtschaffner Musicus, und Billig-
 keit-liebender Kenner der Music, es dieser ed-
 len Mutter nicht beymessen / daß sie bisweilen so
 lästerlich von ihren eigenen ungerathen Säug-
 lingen beschimpffet und handthieret wird; denn
 die viehische Lebens-Art derjenigen so genand-
 ten Musicanten / die lieber eine Spiel-Karte
 oder ein Glas Brandwein als die Violin in
 der

der Hand haben / derogirt der Music eben so wenig als die Quacksalber der Medicin. Und eben aus dem Mißbrauch dieses edlen Geschöpfes / ist von dessen Unschätzbareit zu urtheilen ; denn / je delicateser z. E. ein Wein ist / je mehr Schaden verursacht dessen übermäßiger und unrechtmäßiger Gebrauch / dergestalt / daß wo unter den Musicis viele Lasterhafte Nickel stecken / so sind die Laster ihnen selbst / und keines weges der Music, als sollte sie dazu Anlaß geben / wie es wol viele mal à propos davor halten / bezumessen. Denn vom Concreto ad abstractum zu argumentiren / gehet nicht an / wie wir von den Herrn Philosophis lernen. Viele Juristen sind böse Christen / was kan aber die Jurisprudenz dazu ? Lutherus sagt : Die bösen Fidler und Geiger dienen dazu / daß wir sehen und hören / wie eine feine und gute Kunst die Musica sey / denn weißes kan man besser erkennen / wenn man schwarzes dagegen hält. vid. Loc. 68. in Tischreden.

§ 7.

Nachdem man also aus vorhergehenden kürzlich doch hauptsächlich diejenigen Ursachen wird ersehen haben / welche die Music bey uns

in Verachtung bringen/so möchte noch / wenn man zur Exaggeration Lust hätte / zum Ruhm der Music und zum Beweis ihrer Dignität leicht dargethan werden / wie diese vortreffliche Wissenschaft nicht allein keiner andern nach / sondern (sola Theologia excepta) allen übrigen mit Recht gleich zu setzen sey / ob zwar eben nicht als prima inter pares dennoch auch keines Weges als ultima, sintemahl dieselbe in der Kirchen die Ehre des Allerhöchsten / der Seelen Heil/die Andacht / und das alleinseligmachende Wort gleich der Gottes Gelehrtheit ; ausser der Kirchen aber / das erlaubte **Wolgefallen der Menschen**/welches traun keine schlechte Sache ist/pro Fine & Materia hat. Nun ist ja gleich wol das gepredigte und das gesungene **Wort** einerley **Wort** / hat auch einerley Krafft / daß man demnach keine Ursache findet/ warum eine solche scientia, quæ Ipsum Magnificat DEUM , quæ versatur circa verbum divinum, & quæ respicit salutem generis humani, andere facultates (da auch in dieser noch biß auf gegenwärtige Stunde in dem sinnreichen Engeland/Magistri, Licentiati und Doctores creiret werden) als Superiores ansehen sollte / deren Scopus immedia-

diatus etwan Justitia, Dominium, Tranquillitas, Sanitas &c. ist / und welche folglich nur eigentlich terrena, aufs höchste utilia, imò ad vitam politicam necessaria concerriren / denn / in so weit eine oder die andere divina begreift / in so weit gehöret sie auch un- widersprechlich ad Theologiam. Da auch die Music, so fern sie weltlich heissen mag / unter allen Künsten von Gott dem Menschen zur sonderlichen Recreation gegeben ist / und das rechte dulce fast allein in sich hält ; andere Wissenschaften hergegen lauter odieuse pro & contra, unversöhnliche lites, immerwährende Unlust / ja violente Werkzeuge / zur beschwerlichen Erhaltung gekränkter Gerechtigkeit / oder auch Krieg und Krieges- Geschrey zur blutigen Erlangung eines kostbaren Friedens / oder bittere Fräncke und eckelhafftes Wesen zur kümmerlichen Wiederherstellung baufälliger Gesundheit / oder vergebliches Zanken / zur Bestärkung schädlicher Eigensinnigkeit / oder gekünsteltes Wolreden / zu mühsamer Vertheidigung böser Sachen / und so weiter / als ihre Materie und Absicht betrachten / auch endlich / wenn alles um und um kommt / alles dulce so daraus entspringen mag / kein wesentliches Wol / sondern

aufs höchsten nur eine Abwendung des amari, das ist/des Unglücks und Herkleyds heißen kan; als præferiret man mit raisonnablen und generösen Sentimens die desinteressirte harmonische Wissenschaft / wie sie an ihr selbst / auch so fern sie profana und allein am geschicktesten ist / ein innocentes plaisir zu verschaffen / billig allen übrigen / proprio instinctu, aus eigenem natürlichen Trieb; es sey denn / das uns die necessité was im Weg lege / und einen zu natura oppositis oder indifferenten Sachen seine Zuflucht zu nehmen zwingt. Daß der selige Doctor Lutherus nechst der Theologia hauptsächlich die Musicam geliebet / getrieben und höchlich in Ehren gehalten / solches legen unzählliche Berweißthümer in seinen Schrifften klärllich vor Augen / etliche wenige davon / zu gedendenken / so nennet er die Musicam Tomo 8. Alt. p. 307. **Eine wunderliche Creatur und Gabe Gottes.** p. 570. Alt. Tomi stehen die Worte: **Die Jugend soll und muß in der Musica und andern rechten Künsten erzogen worden:** Woselbst dem wehrten eifrigen Mann / die Musicam nicht allein andern Künsten / sondern

an-

andern rechten Künsten vorzusetzen be-
 liebet. p. 570. spricht er abermahls : **Ich**
wolte alle Künste / sonderlich die
Musica, gerne sehen im Dienste des
der sie gegeben und geschaffen hat/
 welches wiederum eine præcedenz notiret.
 Auf der folgenden Seiten / wo er von dem ge-
 sungenen Worte handelt / heisset es also :
Wer nicht davon singen und sagen
will / das ist ein Zeichen / daß er
nicht gläubet / (harte Worte / wenn man
 consequentiam erweget) **und nicht ins**
neue fröliche Testament / sondern
unter das alte / faule / unlustige
Testament gehöret. Weiter unten in
 der Vorrede auf die Begräbniß-Gesänge spricht
 der theure Mann p. 587. **Wir haben ih-**
nen / (den Papistischen Worten) **die schö-**
ne Musicam abgestreift / und dem
lebendigen heiligen Worte Got-
tes angezogen / dasselbe damit zu
singen / zu loben / und zu ehren /
daß also solcher schöner Schmuck
 der

der Musica in rechtem Gebrauch
ihrem lieben Schöpffer und NB.
seinen Christen diene 2c. Und mit
recht nemmet dieser hocheleuchtete Lehrer die
Music einen **schönen Schmuck** / denn
so weit ein Schmuck oder Kleinod / andern ob
wol zur Wärme nöthigern Theilen der Klei-
dung bey weitem vorzusetzen / also will er hiemit
sagen / sey die Music , (oder solte seyn) andern
unentbehrlichen Künsten und Wissenschaften
zu präferiren. Wo will man ein schöneres
Gleichniß / eine justere idee und vortrefflicheres
encomium Musices finden ? in seinen Collo-
quiis. Loco supracitato p. 411. et seq.
spricht er so : Der schönsten und herrlichen Sa-
,,ben Gottes eine ist die Musica, der ist der Sa-
,,tan sehr feind / damit man viele Anfechtung
,,und böse Gedancken vertreibet / der Teufel er-
,,harret ihr nicht. Musica ist der besten Künste
,,eine / die Noten machen den Text lebendig / sie
,,verjagt den Geist der Traurigkeit 2c. **weiter**
,,**unten** : Musica ist das beste Labsahl eines be-
,,trübten Menschen / dadurch das Herz wieder zu
,,frieden / erquicket und erfrischt wird. Musica
,,ist eine halbe Zuchtmeisterinn so die Leute gelin-
,,der / sanftmüthiger / sittsamer und vernünft-
tiger

tiger macht emolit mores nec sinit esse fe-
ros) it. Musicam hab' ich allezeit lieb gehabt /
wer diese Kunst kan / der ist guter Art / zu allem
geschickt. **Hernach:** Die Musica ist eine
schöne herrliche Gabe Gottes und nahe
der Theologia. Ich wolt mich meiner geringe
Musica nicht um ein grosses verzeihen / die Zu-
gend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen /
den sie macht feine geschickte Leute.
Singen ist die beste Kunst und Übung / es hat
nichts zu thun mit der Welt / ist nicht fürm Ge-
richt noch in Hader-Sachen. Wer die Mu-
sicam verachtet / wie denn alle Schwermer
thun / mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn
die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes
/ nicht ein Menschen-Geschenk / so vertreibt
sie auch den Teufel / und macht die Leute frölich
/ man vergisset dabey alles Zorns / Unkeuschheit
/ Hoffart und anderer Laster. **Endlich**
schließt er mit diesen kräftigen
Worten: Ich gebe nach der Theo-
logia der Musica den nächsten locum
und die höchste Ehre. Cape tibi hoc
Was kan wol avantageusers und wahrhaf-
ters auch untadelhaffters gesagt werden / als
was

was hie der grosse Reformator / der seinem eignen Geständniß nach / im Himmel / auf Erden und in der Hölle bekannt / mit so viel Autorität als Justice saget? Zwar ist es nicht ohne / wenn wir in puncto der so genannten weltlichen Music, das bloße materiel / ich meine / das eigentliche utile oder die Nützbarkeit betrachten / ja die Nothwendig- und Unentbehrlichkeit solcher grossen Sciencen, als der Politic, der Jurisprudenz / der Medicin, der Bau-Kunst / der Schiffahrt / der Mechanic, der Handlung &c. in Ansehung durch derselben Hülffe der Mensch sein Regiement / sein Recht / seine Gesundheit seine Wohnung und Sicherheit / seinen Reichtum / Bequemlichkeit / Vermögen / Ansehen und dergleichen erhält / wenn man / sage ich / dieses erwaget / so scheint die Music zwar (ihrer utilität dennoch unverlehet) nicht eben von dergleichen unumgänglichen Nothwendigkeit zu seyn / als andere Wissenschaften / ja so gar Handwercker / sind / weil jene nicht so directe und handgreiflich wie diese ad conservandam Rempublicam contribuiret / und dannenhero um desto ehender entbehret werden möchte / auch leider entbehret wird / weil sie nur bloß das plaisir zu ihrem Augenmerck setzet. Allein / will
man

man dahingegen auch unparteyisch judiciren / so benehmen diese Umstände der musicalischen Würde an ihr selbst nicht das geringste / sondern ertheilen derselben und ihren Beflissenen vielmehr einen Zusatz und merckliches prærogativ, daher / daß fast alle andere Künste gleichsam **aus Noth und zur Noth** / diese aber **aus Lust und bloß zur Lust** erfunden worden / Daraus folget das ihr Ursprung so viel edler und vorzüglicher ist als Noth der Lust weicher. Denn das nothwendigste ist gar nicht darum das schönste / weil es nothwendig ist / sonst wäre ein Schuster einem Musurgo vorzuziehen / weil man der Music ehender als der Schuhe müßig gehen kan. Es will auch des Menschen zeitliche Fortune viel was anders und schätzbarer haben / als was blosserdinge nothwendig ist / in betracht man sonst sein ménage nur ad normam Cynicam einrichten und reduciren möchte / davon Seneca gar weißlich saget. Lit. 18. Ad saturitatem non opus est Fortunâ, hoc enim quod necessitati sat est, debet etiam irata; aber wie befandt / der Mensch will ein mehrers haben / denn ein kahles Faß zur Wohnung / Mäuse zur Gesellschaft / trübes Bachwasser zur Beschung des Durstes
und

und die hohle Hand zum Trinckgeschirr / sonst hätte der allweiseste Schöpffer dem Adam zur Lust kein Paradies schaffen dörrffen / es würde uns auch der Grundgütige Gott nicht täglich so viel millionen Mittel gleichsam mit Fingern zeigen / (unter welchen ohnstreitig die Music oben anstehen mag) auf daß wir durch seine darin verborgene väterliche Liebe und Gnade uns unser nach dem Fall so mühsames und beschwerliches Leben in etwas versüßten / auch ohne Verdruß / und wie jener Französische Poët redet / *bien doucement* des seeligen Todes / als des Eingangs durch Christum zur ewigen harmonie, erwarten mögen / daß es demnach eine Sünde und Schande ist / solche kräftige Mittel wieder Traurigkeit / Kummer / und Verzweiflung gering zu halten / und sie nicht vielmehr mit inniglicher Freude und herrlicher Erkentligkeit gegen dem höchsten Geber auf uns anzunehmen. Kan aber in dergleichen grossen Menge solcher von Gott dem Menschen zum Wohlgefallen auf Erden gesandten und ertheilten Erquickungen / eine angenehmere / unschuldigere / auch unserm Geiste und Leibe nützlichere gefunden werden / als die Geheimniß-volle Music? Der Engel **Zeitvertreib und Dienst**

Dienst: Die himmlische Wollust:
 Der Vorschmack der ewigen Freu-
 de / und das Ehren-Kleid des uns-
 schätzbahren Wortes **GOTTES:**
 Von dieser allein kan man mit recht sage/wie der
 seel. Rist von der Blume: **Sie nützet und**
ergetzet. Andere Plaisirs reichen diesem
 nicht das Wasser / sind auch mit einander größ-
 serer Gefahr und Materie unterworffen; dahin-
 gegen diese fast ganz spirituel ist und die Seele
 occupiret. Das dictum Salomonis:
Hüte dich vor der Sängerin /
 straffet die abusus, welche ein rechtschaffner
 Musicus wie den Teufel hasset / und welche der
 Kunst / **in ihrem rechten Gebrauch /**
 wie Lutherus saget / kein Haarbreit an ihren
 Vorzügen zu benehmen vermögen. Hasset je-
 mand aber alle Music von Natur / habeat sibi,
 der ist genug gestraffet / und wird weder durch
 diese noch durch wichtigere raisons zu corrigi-
 ren seyn.

Solches und ein mehrers könnte allhier in
 laudem Musices weitläufftiger an und ausge-
 führet werden; wenn nicht so wol die über ver-
 muthen bereits ziemlich angewachsene Einlei-
 C tung/

tung / als auch das institutum erinnerten / hies
 von abzubrechen und ad rem zu schreiten. Da
 denn / was den Titul **des neu-eröffneten**
Orchestres betrifft / zu wünschen hätte seyn
 können / daß ein generalers Wort / welches
 beides Kirchen- und Theatral- so wol Vocal- als
 Instrumental-Music begreifen möchte / sich
 hätte wollen finden lassen; Allein so habe in Ab-
 gang dessen / das Orchestre oder Oravestre
 als eine noch nicht sehr gemeine und dabey ga-
 lante Expression lieber setzen wollen / denn et-
 wann Concert, Capelle, Chor, oder derglei-
 chen / die doch eben so wenig universel sind als
 Orchestra. Denen-aber die eigentliche Bedeu-
 tung dieses Wortes noch unbekandt / die belieben
 zu wissen / daß es Griechischer Abkunft und bey
 den Atheniensern so wol als auch in den alten
 Römischen Schau-Spielen den jenigen Platz be-
 mercket / wo die vornehmsten Herren ihren Sitz
 gehabt und welche wir heute zu Tage das parter-
 re nennen. Nachdem aber in den neuern Zei-
 ten das parterre nicht mehr wie vor Alters der
 vornehmste Platz geblieben / sondern die Logen
 und Balcons den Vorsitz gewonnen / so hat man
 den Ort / harte vors Theatre, wo die Herren
 Symphonisten ihre Stelle haben / mit dem
 Nahs

Nahmen Orchestre oder Herren-Sitz beehren wollen / vermuthlich aus folgenden Ursachen / erstlich / weil die force und das tutti am meisten in der Symphonie oder Instrumental-Music stecket / zum andern und vornehmlich / weil daselbst das Haupt des gangen Wesens/scilicet, der Capelmeister / oder der ihm substituirt wird / seinen beständigen und gar honorablen Platz einnimmt/als auf dessen mouvement und Zeichen alle Augen gerichtet/und von dem so wol Sänger als Symphonisten gleichsam ihre ordre hohlen. Aus diesem wird gnugsam erblickten / daß man mit dem Wort Orguestre nicht blosserdinge die opern Symphonie / sondern mit licentz / ohne Unterscheid und Exclusion, denjenigen Ort andeuten wollen / allwo das Haupt und Directorium befindlich / es sey nun einer geistlichen oder weltlichen Music, ita nempe ut à potiori, videlicet Directore, fiat denominatio, und wolte man auch gleich das Chöre in Orguestre heissen / so sehe ich nicht / was darin choquieren könnte / weil der Herren Sitz ja ein reputirlicher Name. Und mit dieser kurzen Explication über den Titul wird sich hoffentlich der bescheidene Leser so lange vergnügen / biß etwan jemand ein expressiveres

und allgemeiners Wort antrifft. Im ersten Theil nun dieses **neu-eröffneten** Orchestres wird ein curieuser dasjenige anzutreffen haben / was unumgänglich zum Grande geleyet werden muß / will man andersst ein vernünftiges Urtheil / als welches hier überhaupt das Absehen ist / über das darauf erbauete fällen. Im andern Theil dieses compendii Musici wird sich das vornehmste zeigen / so zum Bau an sich selber / ich meine / zur musicalischen Composition eigentlich gehöret / und da das erste Stück wie lauter Geld-Steine und Sand-Gruß / so zum Fundament am dienlichsten / anzusehen ist / so mag dieses andere etwan wie Kalk und Mauer-Steine nebst andern Bau-Materialien und deren Zusammenfügung regardiret werden. Im dritten Theil aber / wird der nunmehr mit den nothwendigsten wolversehene geschickte Leser nach bereits aufgeführten Gebäuden einen Schritt zurück thun / und unpartheyisch erstlich von der äußerlichen parade, hernach von der innerlichen Güte und Bequemlichkeit der ihm vorkommenden Structuren ein gesundes Urtheil fällen können / welches denn nicht allein sehr viel zur Aufnahm unserer ziemlich verfallenen harmonischen Bau-Kunst contribuiren /

sonst

sondern einem galant homme zur formirung seiner in diesem Stücke zu hegenden idee, wie auch folglich zur adroitien Unterhaltung eines discours über solcher Materie ungemein beschülfflich seyn kan.

Viele Excusen über ein und anderes zu machen halte vor überflüssig / sientemahl ich diesen Tractat nicht pro more solito gewisser irrefoluten Autoren als ein Parergon oder Nebenwerck aus gebe / sondern würcklich in der qualité, als ob die Music meine eigentliche Profession wäre, dannenhero mich denn einem jeden der in bescheidenlichen terminis darüber etwas einzuwenden finden möchte / Red und Antwort zu geben auch um desto weniger entbrechen werde / da mir in der Welt nichts angenehmers wiederfahren kan / als durch raison bemeistert zu seyn.

Scilicet uni æquis virtuti atqve
ejus amicis.

C 3

PARS

THE
FEDERAL GOVERNMENT
OF CANADA
DEPARTMENT OF THE ARMY
OFFICE OF THE CHIEF OF THE
GENERAL STAFF

REPORT OF THE
CHIEF OF THE GENERAL STAFF
ON THE
OPERATIONS OF THE
CANADIAN ARMY
DURING THE
YEAR 1914

REPORT OF THE
CHIEF OF THE GENERAL STAFF
ON THE
OPERATIONS OF THE
CANADIAN ARMY
DURING THE
YEAR 1914

1915

20

PARS PRIMA, DESIGNATORIA.

Oder

Von den Dingen und Zeichen/
die zu einer Musicalischen Composition gehören.

Caput Primum.

Von den Tonis, ihrer Proportion nach.

§. I.



Das schönste und galanteste Elogium der Music findet sich / meines unmaßgeblichen Erachtens im Aristide Quintil. de Mus. l. i. Derowegen ich demselben solches abborgen und hieher setzen werde. Er saget aber also: Musica est scientia, quæ omni ætati, ac toti vitæ, omnibus denique actionibus, sola ornatum perfectè confert. i. e. Die Music ist eine solche Wissenschaft / die ei-

E. 4

neu

nem jeden Alter / (zu seiner Zeit) anständig / und dem ganken menschlichen Leben / ja allen weltlichen Verrichtungen fast) einzig und allein einen vollkommenen Zierath zu ertheilen vermag. Daß dieses wahr sey / kan man / ohne sich bey der Antiquität lange aufzuhalten / oder den odieusen Neronem eben zu citiren / aus vielen modernen Exemplen, als da sind: Der Duc d' Orleans, die Käysern Leopold und Josephus I. die gottseelige Königin von Preussen / nebst ihrem Herrn Vater dem Churfürsten von Hannover und unzählig andern / ansehen. Lully, Stephani, und tausend mehr / können Zeugniß geben / wie entrant die Music uns mache / und wie geschickt man zu allen Affairen sey / dafern man (*cæteris paribus*) in derselben was rechtes gethan habe.

§ 2.

Man nennet aber dasjenige Music überhaupt / was da erfunden / aufgeschrieben und excecutirt (das ist: gespielt oder gesungen) wird / damit es hoch und niedrig klinge / langsam

sam oder geschwind einher gehe / nachdem die Proportion der intervallorum, die man mit ihrem terminotechnico, Diastemata nennet / es erfordert.

§. 3.

Um nun allerhand Arten solcher Music zu wege zu bringen / hat uns die Natur hauptsächlich sieben klingende Gradus gegeben / die wie mit den ersten 7. Buchstaben im Alphabet / oder 7. dazu gemachten Sylben / ut, re, mi, fa, sol, la, si, benennen / und Tonos. heißen / welche durch fünff halbe / (Semitonia) vermittelt werden. Die ersten / nemlich die 7. natürlichen Gradus / kan ein jeder Mensch / der nur ein wenig Gehör und Disposition hat / von Natur mit der Kehle formiren und angeben / die andern aber / nemlich die Semitonia, nicht wohl ohne Zuthun der Kunst.

§. 4.

Es ist hier die Rede nur von der allernatürlichsten Thon-Eintheilung / wie dieselbe auf unveränderlichen Instrumenten / als dem Clavier und andern / abgezeichnet ist; denn die quart-Thone/Commata, Diaschismata, und Schismata kan man besser auf dem Monochordo (davon im dritten Theil Cap. 3. §. 23.)

als mit dem Gehör observiren / auch werden
 die Herren Rigidien vergeben / daß man hier
 das Semitonium Majus, einen Gradum, doch
 aber nicht totum, nennet. Denn es ist sonst
 bekandt / daß eine Octava Diatonica 8. gra-
 dus und 7. Intervalla (davon hier die Frage) ha-
 be / unter welchen / Secundum veteres, drey /
 nemlich das intervallum vom c. ins d. das
 vom f. ins g. und das vom a. ins h. Toni ma-
 jores, zwey / nemlich das vom d. ins e. und das
 vom g. ins a. Toni minores / zwey aber nur
 Semitonia Majora oder vergrößerte halbe
 Thone sind / nemlich das vom h. ins c. und das
 vom e. ins f. Es kan auch beyläufig angemer-
 ket werden / daß die Octava chromatica aus
 12. halben Thonen bestehe / davon 7. groß und
 5. klein sind; daß ein Thon 9. commata (sind
 so viel Theile) ein kleiner aber nur 8. habe; ein
 grosser halber Thon 5. commata und ein klei-
 ner 4; daß ein Corama wiederum 2. Schis-
 mata in sich halte / und was der Subtilitäten
 mehr; Daß / wenn die Octava (ist eine Pro-
 portion oder ein intervallum von 8. Thonen)
 einen halben Thon zu wenig hat / sie alsdenn
 Octava deficiens, wenn sie aber einen zu viel
 hat; Octava superflua heiße / wovon / und was
 das

das Genus Diatonicum, Chromaticum und enharmonicum eigentlich sey / weiter unten zu reden/ Gelegenheit vorkommen wird.

S. 5.

Was für ein Unterscheid zwischen einem Sono und Tono sey / möchte allhier ein curieuser auch wol wissen wollen / derowegen denn diese Subtilität auch mit wenigen zu erklären seyn wird. Wenn man demnach z. E. auf ein hohes Gefäß schlägt / oder sonst mit der Stimme oder auf einem Instrument einen Klang verursacht / und es dabey bewenden läßt / solches ist ein Sonus / wenn auch derselbige Klang / gleich hundertmahl in eadem qualitate wiederhohlet würde / ohne daß ein anderer Klang dazwischen käme / kan er doch mit recht kein Tonus genennet werden / so lange kein intervallum sonorum sich meldet / und der Klang mit auf oder niedersteigen nicht feiner oder gröber wird. Wenn sich aber auf besagte Weise der Tonus verändert / alsdenn mag eine solche Fortschreitung aus einem Sono in einem andern ein Tonus heißen / ex progressionem soni in sonum fit Tonus. Zum Exempel / es hat ein Ehon 18. Schismata / welches alle unterschiedene Soni sind (so dennoch mit den Augen besser als

als mit den Ohren können vernommen werden) und aus diesen 18. Sonis wird doch nur *αἰσθησις* ein ganzer Ton. Ich habe diese curiosité nur so en passant berühren / und zeigen wollen / daß wenn man sich Mühe geben wolte / auf Speculationes zu verfallen / die doch eben keinen sonderlichen Nutzen haben / man den lieben Ktten noch viel neues würde lehren können / allein ich bin der unborgreiflichen Meynung / das etwas neues / so nicht viel werth / desto geringer zu achten sey / eben darum weil es neu. Wem es beliebt / der mag sich mit solchen Bagatellen breit machen / hier wird der gleichen nur obenhin angeführet.

§ 6.

Was Aristoteles, Boëtius, Euclides, Aristoxenus, Zarlinus und andere vor definitiones soni geben / will hier keinen Raum haben / genug ist; daß der Klang durch die Bewegung der Luft formiret wird / nachdem dieselbe von den Seiten oder vom Winde zertheilet / ihre Fluctus auf Tympanum im Gehör fallen läßt / welche Fluctus, wenn sie geschwinde sind / einen scharffen und feinen / wenn sie aber langsam schlagen / einen sanfften / tieffen und groben Klang dem Gehör zu schicken.

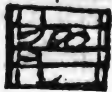
Um nun obgedachte sieben Tone zu exprimiren haben erstlich die alten Griechen dazu die Buchstaben ihres Alphabets / theils rechts- oder um- oder lincks gekehrt / gebraucht / wie Alipius, welchen Meibomius ins Lateinische übersezt / item Kircherus, Mersenna, und andere dem curiosen Leser davon Nachricht geben können; Hernach haben die Lateiner zur Zeit Boëtii sich zu dem Ende der 15. ersten Buchstaben ihres Alphabets bedienet; zur Zeit des Pabstes S. Gregorii sind dieselbigen Buchstaben biß auf die sieben ersten reducirt worden; Endlich hat im eilfften Seculo ein Benedictiner Mönch / Namens Guido d' Arezzo, oder Guido Aretinus an statt der Buchstaben / sechs Syllaben substituirt / namentlich / wie vor gemeldt: ut, re, mi, fa, sol, la, welche er erstlich allein auf so viel Linien / nicht aber auf die Spatia derselben gesezt / und bloß mit Puncten bezeichnet worden / wiewol man hernach nöthig befunden / dieselbigen puncta auch auf die zwischen den Linien befindlichen Spatia zu setzen. Allein biß daher hatten alle solche Puncta oder Noten eine gleiche Geltung durchgehends / biß endlich etwa Anno 1330. ein Doctor

ctor zu Paris, Namens Jean de Murs oder de Muris, diese Puncta in unterschiedene Figuren / welche die Zeitmaße oder die Geltung derselben Noten andeuteten / gebracht hat / und das ist eigentlich / was Noten heist.

Wiewol nun die Teutschen gleichsam zu dem Ursprung wiedergekehrt sind / und nebst den Italiänern für dienlich erachtet / nicht allein zu obigen sechs Syllaben die siebende / nach Anzahl der musicalischen Intervallen oder graduum hinzu zufügen ; sondern fast deutlicher zu seyn erachtet / an statt solcher embarrassanten Sylben / die sieben ersten Buchstaben unseres teutschen Alphabets (a. b. c. d. e. f. g.) zur Benennung / obgedachter Töne zu gebrauchen / und bey Vorkommung der Semitonien / das über c. liegende cis. das über d. liegende dis. das über f. liegende fis. das über g. liegende gis. und das über b. liegende h. zu nennen ; So kehrt sich doch kein so genandter Melotheta, Melopoëta oder Componiste so zu reden an dergleichen Nahmen oder Buchstaben oder Sylben / sondern fänget die Töne an zu zählen wo er will / nennet sie wie er will / und misst sie / nicht nach ihrer Benennung / welche im Grunde indifferent, sondern bloß nach ihrer

distanz

distantz oder proportion, so einer von dem andern hat. Wenn er also einen dieser sieben Tonen, oder der fünff Semitonien nach seinem eignen Gefallen zum Grunde des zumachenden Stücks gesetzt hat / so sähet er von demselben an / und betrachtet (1) den Unisonum, wenn zwey oder mehr Stimmen / (es seyn nun singende oder spielende in einem Thon stehen oder fortgehen. Solcher Unisonus verhält sich wie 1. gegen 1. als Proportio æqualis, (die zur Harmonie nichts / aber zur Verstärkung viel thut /) oder als d gegen d.

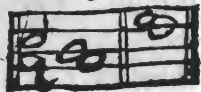


2. Gehet er zu der nächsten Proportion oder kleinsten Distantz von der selbst erwählten Basis oder dem Grund-Thone / dieselbe nennet er / Semitonium minus, welches sich gegen der untersten Stimme verhält / wie die proportio superparticularis, sesquivigesima quarta; 25. gegen 24. weil die Zahl 25. die Zahl 24. einmahl gang in sich / und noch über dem / ein 24. Theil begreiffet ($1\frac{1}{24}$) wie zum Exempel nach unserer Sprache h. gegen das unterliegende b.



3. Folget Semitonium majus, oder secund-

secunda minor dieselbige verhält sich / wie die proportio sesquidecima quinta, 16. gegen 15. (da die Zahl 16. die Zahl 15. ganz in sich und noch über dem ein funffzehnen Theil fasset) $1\frac{1}{5}$. ist wie unser c. gegen das unterliegende h. oder wie f. gegen seiner Basis e.



4. Stellet sich dar: Tonus minor, der verhält sich wie die proportio sesquinona, 10. gegen 9. und wie e. gegen das unterliegende d. weil 10. 9. in sich hält und noch ein neuntel darüber e. g.



5. Tonus major, oder secunda major, wie die proportio sesquioctava 9. gegen 8. da 9. 8. ganz / und noch darüber ein Achtel in sich hat / wie d. gegen unterliegendes c.



6. Er gibt sich Tertia minor, oder semiditonus, ist wie die proportio sesquiquinta,

6. gegen 5. und wie g. gegen e. e. g.



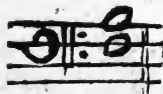
NB. Die Tertia minor g. b. verhält sich wie 7. gegen 6. und ist $\frac{1}{6}$ kleiner als die gemeine tertia minor 6. gegen 5. hergegen

gegen aber auch $\frac{7}{6}$. grösser als Tonus major 9. gegen 8.

7. Ist Tertia major oder Ditonus, bestehet wie die proportio sesquiquarta 5. gegen 4. (da die Zahl 5. die ganze Zahl 4. und noch ein viertheil darüber in sich begreiffet) $1\frac{1}{4}$. nach unsern Buchstaben und Noten wie e. gegen c.



8. Quarta major, oder Tritonus, verhält sich gegen seiner basis oder seinem fundament, wie die proportio supertredécim partiens trigésimas secundas 45. gegen 32. (wo die größte Zahl von der geringern $1\frac{1}{3}\frac{1}{2}$. in sich hält / oder wie h. gegen f.



9. Tritt hervor Quarta oder Diatessaron, wie die proportio sesquitertia 4. gegen 3. (da 4. in sich faffet $1\frac{1}{3}$.) und wie c. gegen g.

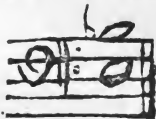


10. Läßt sich hören Quinta falsa, oder semidiapente, solche hat gegen ihrem untersten Thon das Ansehen / als wie die proportio supernovendécim partiens quadragésimas quintas,

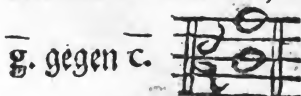


quintas,

quintas, 64. gegen 45. (da die erste Zahl die andere und noch neunzehn fünff und vierzigtheil $1\frac{1}{4}$. in sich begreift) ist sonst wie b. gegen e.



11. Zeigt sich Quinta, oder Diapente, ist wie die proportio sesqui altera 3. gegen 2. (da der numerus 3. die Zahl 2. und noch die Helffte derselben / nemlich zusammen $1\frac{1}{2}$. der geringern Zahl in sich begreift / unsern Buchstaben und Noten nach / ist diese proportion wie



12. Stellet sich in der Ordnung Sexta minor, Semitonium cum Diapente, oder Hexachordum minus, das verhält sich gegen seiner Basis wie die proportio supertripartiens quintas, 8. gegen 5. da die erste Zahl die ganze letzte und noch drey fünff Theile ($1\frac{3}{5}$.) in

sich fasset / zum Exempel c. gegen e.

13. Schläget an Sexta major; Tonus cum Diapente, oder Hexachordum majus, antwort

antwortet seiner Basis, wie die proportio superbispantiens tertias 5. gegen 3. (da 5. 3. und zwey drittel in sich heget / 1 $\frac{1}{3}$.) sonst wie $\bar{c}$

gegen g:



14. Wird gehöret Septima minor, oder Semiditonus cum Diapente, ist wie die proportio superquadrupantiens quintas, 9. gegen 5. (Da die gröste Zahl die geringere einmahl und noch derselben vier fünfftheil fasset)

nemlich 1 $\frac{2}{3}$. ist sonst wie $\bar{c}$ gegen $\bar{a}$.



15. Da trifft Septima major, oder Ditonus cum Diapente ein / wie die proportio superseptupantiens octavas, 15. gegen 8. (da die grosse Zahl die kleine gang/und noch derselben sieben achtheil in sich hält / nemlich 1 $\frac{7}{8}$.) stehet ü-

brigens in Praxi wie h. gegen c.

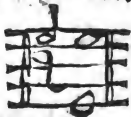


16. Und leglich siehet ein Componiste an das Intervallum der Octavæ / welches mit dem Griechischen Kunst-Worte Diapason, (das ist über alle) genennet wird / solches führet sich gegen

D 2

seiner

seiner Bass auf / wie die proportio dupla, 2. gegen 1. (da die höchste Zahl die niedrigste doppelt in sich begreift) und wie 3. C. d. gegen 2.



semidiapason ist wie b. gegen H.



Das Comma verhält sich wie die Proportio sesquioctogesima, 81 gegen 80. &c. &c.

NB. Sesqui bedeutet ganz / altera halb / c. g.

Sesquialtera 3. gegen 2. ist so viel / als ganz und ein halb / weil die Zahl 3. die ganze Zahl 2. und noch über dem die Helffte von 2. nemlich 1. in sich begreift. Sesqui nona / 10. gegen 9. ist so viel / als ganz und ein neuntheil / oder um ein neuntel grösser / weil die Zahl 10. die ganze Zahl 9. und noch darüber ein neuntheil solcher Zahl in sich hält / u. s. w.

§. 8.

Wer so wenig es möglich von der heutigen Music weiß oder wissen will / der wird leicht erachten können / welchen Nutzen die Quarta und

und Sexta major haben/ dennoch spricht Athanasius Lib. III. cap. 5. Von jener : Est dura & generi diatonico prorsus inepta, von dieser aber : Est intervallum Harmoniae quasi ineptum, mit furgen / er hält sie vor ungeschickt und läppisch. Das heist aber / was die Music fast am allerschönsten hat / verwerffen / und aus Unerfahrenheit in Praxi verachten/ solcher Meinung benzupflichten / wird sich ein galant-homme hüten.

§. 9.

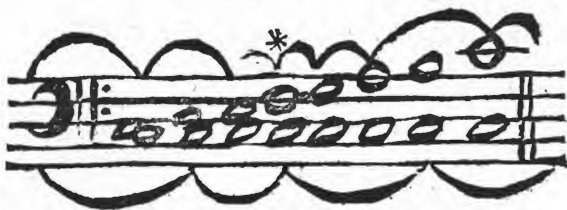
Man wird nachgehends der Unkundigen wegen genöthiget seyn / die musicalischen Characteres der Länge nach zu specificiren ; hier dienet nur vorläuffig zur Nachricht / daß die halben Thone eben so gezeichnet werden als die gangen/ nur daß die Diæsis ~~X~~ oder das b. sic erhöheth oder erniedriget / das b. quadratum aber in ihre natürliche Stelle wieder setzet.

§. 10.

Obgedachte Tone oder intervalla theilet man ferner in Consonantien und Dissonantien, das ist : in wol- und übel- klingende ; da sind nun die Tertian, Quinten und Sexten, auch/so man will/ die Octaven, (die doch nur eine höhere Wiederhohlung der Basis sind) der ersten

Art; die Secunden, Quarten und Septimen
aber der andern / wie aus beygefügetem Sche-
mate deutlicher abzunehmen:

Consonantiæ.



Dissonantiæ.

§. II.

Man wird allhier bemerken / daß da die
Quarta mit unter die Consonantien gesetzet /
dieselbe zugleich mit einer Marqve bezeichnet
worden / um dadurch anzudeuten / daß sie ihr
Bürger-Recht noch lange nicht daselbst gewon-
nen / auch daß unmöglich eine einkige propor-
tion zugleich dis-und consonans seyn könne.
Der Streit aber / den man über das interval-
lum der Quartæ führet / ob es nemlich Conso-
nans oder dissonans sey / ist noch nicht recht er-
örtert. Etliche halten es vor consonans aus
der Ursach / quia Quarta dividit Octavam a-
rithmetice; allein andere die nicht so wol die
Zahlen

Zahlen / als den Gebrauch des intervalli erweisen und untersuchen / (davon im folgenden gehandelt werden wird) geben vor / es sey bißweilen con- bißweilen auch dissonans. Ohne aber jemanden seine Meinung zu benehmen / halte ich unmaßgeblich davor / es sey die quarta allemahl mehr Dis- als Consonans, und werde meine Raison mit mehreren davon druitten geben / vid. P. 2. c. 3. §. 5.

§. 12.

Wiederum theilen sich die Consonantien in perfectas und imperfectas / die perfecten sind: Die Quinta und Octava. (hieher setzet man auch den Unisonum) die imperfecten aber sind: Die Tertia und Sexta.

§. 13.

Weil die drey Genera Musices, wovon die Antiquarii so viel Wesens machen / in einer gewissen Eintheilung und etendue der Töne bestehen / kan der Erläuterung auch mit wenigen hiez eingeschobẽ werde. Sie heissen Diatonicum, nemlich / wie schon oben gemeldet / das Genus Chromaticum, un Enharmonicum, oder Enharmonium / das erste wil eine solche Dispositiõ des Gesanges / der Melodie, und der Töne erfordern / worinn alles naturell, i. e. wie die Tho-

ne per gradus natürlicher Weise / es sey nur
 auſſer oder in der Ordnung / gebraucht werden
 müſſen / ſo daß weder das erhöhende Creuz / noch
 das erniedrigende b. vor den Noten gefunden
 werde / und alſo keine Semitonia (auſſer den
 vergrößerten) ſtatt haben; das andere Genus,
 nemlich Chromaticum, bedeutet eine ſolche
 Diſpoſition, wo die Octava, da ſie im Genere
 Diatonico nicht mehr als 7. Intervalla gehabt/
 deren 12. nemlich lauter halbe Thone haben ſoll/
 und ſolglich ſich der Diæſis oder des gedoppelten
 Creuzes zur Erhöhung der Thone bedienen
 muß; vid. S. 10. c. 4. h. p. Durch das dritte
 Genus, Enharmonicum genandt / wird zwar
 bey etlichen Neulingen alles verſtanden / was
 durchgehends mit dem b. bemercket iſt / conf.
 S. 11. dicti loci; ſed malè, weil bekandt / daß dieſes
 Genus den Griechen zu ihrem Theatralli-
 ſchen Recitativ inſonderheit gedienet / und ſo gar
 die quart-Thone mit begriffen hat / welche bey
 unſerer Muſic ex uſu, auch zur Harmonie
 ungeſchickt ſind; Eine ſolche Octava enhar-
 monica hat 27. biß 32. Intervalla gehabt /
 welches gar zu kleine Eintheilungen vor unſer
 Gehör ſeyn würden.

Eigentlich iſt Diatonicus cantus, der
 nur

nur per tonos, chromaticus, der per semitonia procedirt, und enharmonicus, der durch quart-Tone vormahls einherging. Und solches mag superficiellemment genug von dieser Materie seyn.

§ 14.

Eine andere Eintheilung oder Einrichtung der Tone sind die zwölf Modi, oder Griechische Sing-Arten / deren sich noch bisweilen heut zu Tage die Kirchen- und Choral-Music, wiewol in grosser Freyheit und Veränderung bedienet; dahero denn auch ein mercklicher Unterschied/ quoad usum, zwischen den alten 12. Modis Græcis, davon hier die Frage / und zwischen den neuen 8. modis Ecclesiasticis, propriè sic dictis, oder Gregorianis, die in Authenticos und Plagales getheilet / vor dem Altar / bey Intonationen oder Evangois, Antiphonis, Collecten, Responsoriis &c. (vid. c. 4. Part. 2. §. 2.) gebraucht werden / und nur Musicam monophoniam, da eine Stimme allein singt / regardiren / davon man sich bey Mersenna und Kirchero / it. in Brossards Dictionnaire sub Tit. Tuono / Rathß erhalten kan; allhier wird man nur die modos Græcos mit ihren transpositionibus (da die Töne nur

dem Rahmen/ nicht aber der Natur und Eigenschaft nach/ versetzt werden) specificiren/ selbige nach der Ordnung hersetzen/ und mit den gewöhnlichen isigen Buchstaben ihren ambitum (i. e. Schranken oder Gränzen) entdecken. Modus est autem certa quædam Musici concentus formandi ratio & , qui cantum fecerit, sine certo modo, is Syllogismum fecerit sine figura.

1. Dorius modus.	d c f g a h c d	Transpositus.
2. Hyppodorius	a h c d e f g a	g a b c d e f g
3. Phrygius.	e f g a h c d e	Transp.
4. Hyppophrygius	a h c d e f g a h	a b c d e f g a
5. Lydius	f g a h c d e f	Transp.
6. Hyppolydius	e d e f g a h c	b c d e f g a b
7. molydius	g a h c d e f g	Transp.
8. Hyppomixtol.	d e f g a h c d	c d e f g a b c
9. Æolius	a h c d e f g a	Transp.
10. Hyppoxoli	e f g a h c d e	d e f g a b c d

II. Joni-

11. Jonius	c d e f g a h c	Transp.
12. Hyppojonius	g a h c d e f g	f g a b c d e f

Jastius und Hyppojastius sind modi illegi-
timi, e. g.

f h f	h f h
-------	-------

§. 15.

Es stehet zu mercken/ daß die vorn und hinten überstehende Zeichen die Final - Chorde, Ton, oder Note, darinn angefangen und geendiget / das in der Mitten aber die Dominante chorde, Ton oder Note andeutet / als welche in dem Stücke / das aus dem und dem Modo gesetzt / allezeit dominiren / und mehr als andere gehöret werden muß. Ist die quinta, nota oder chorda dominans, so nennet man den Modum authenticum / ist es aber die quarta, wird der modus plagalis getauffet &c.

§. 16.

Da wird nun wol nicht eben nöthig seyn viel Dicentes zu machen / daß diese modi ihren Nahmen von gewissen Griechischen Nationen entlehnet habent / die sich derselben insonderheit bedienen ; weil ein jeder das von sich selbst schon finden wird.

§. 17.

§. 17.

Die Italiäner und heutigen Componisten gebrauchen sich einer noch andern Art ihre modulationes zu unterscheiden/ und nennen

Tonum primum	$\overline{d f a}$	oder	d moll.
Secundum	$\overline{g b d}$		g moll.
Tertium	$\overline{a c e}$		a moll.
Quartum	$\overline{e g h}$		e moll.
Quintum	$\overline{c e g}$		c dur.
Sextum	$\overline{f a c}$		f dur.
Septimum	$\overline{d f e a}$		d dur.
Octavum	$\overline{g h d}$		g dur.

§. 18.

Diese Intervalla eines jeden unserer heutigen modorum werden genennet/die Trias harmonica, oder Syzygia perfecta, welche/ wie man gemeiniglich davor hält/ denen alten Griechen unbekandt gewesen/ weil sie die Tertiam verworffen; Sie bestehet aus der Finalchorde/ welche/ wie gesagt/ anfanget und endiget; aus der Dominante, welches bey uns die Quinta, unverrückt/ und aus der medianten, wodurch die Tertia verstanden wird. Ist diese major/ so heist der Modus, dur, ist sie aber, minor/ nennet man denselben moll, mehr

mehr hievon wird sich P. 2. c. I. § §. 5. 7. & 8. finden. Es müssen aber diese 8. Tone wiederum nicht mit den 8. Tonis Ecclesiasticis oder Gregorianis confundiret werden/ als die / obgleich dieselbe Natur/ doch einen ganz andern Gebrauch haben / wovon jedoch/ wegen des geringen Nutzens/ uñ weitläufftig beyrn Kirchero uñ andern zu findenden Beschreibungē alhier etwas speciales anzuführen vor unnöthig achte. Wer inzwischen davon eine hier nicht Raum findende weitere Nachricht zu haben verlanget/ der wolle/ insonderheit was die cadenzen eines jeden Tonis Ecclesiastici, imgleichen die unten vorkommende Contrapunctos duplices, anlanget/ den Orlandum Lassum, dessen Sachē gedruckt sind/ zu erlangen sich bemühen / woraus er / was vornehmlich das Magnificat betrifft/ eine vollkommene Satisfaction schöpffen wird.

§. 19.

Obgleich obenstehende 8. Tone schier die bekanntesten und vornehmsten sind/ so sind doch folgende nicht weniger gebräuchlich und annehmlich:

9.	c	de	g	oder	c moll.
10.	f	ge	c		f moll.

II.

11.	b	d	f	b dur.
12.	q	g	b	q dur.
13.	a	æ	c	a dur.
14.	e	ge	h	e dur.
15.	h	d	fe	h moll.
16.	fe	a	æ	fe moll.

Die Characteres α . q . fe . ge . heissen cis dis fis und gis. und bedeuten / die über dem c. d. f. und g. liegenden Semitonia. welche in Noten mit Creuzen bezeichnet werden; sollen es aber die unter dem d. e. g. a. und h. liegende Semitonia seyn / so erfordern sie ein b. vor den Noten. vid. cap. 4. hujus partis §. 11.

§. 10.

Wer alle Thone zu kennen begierig ist / muß folgende darzu thun:

17.	h	q	fe	oder	h dur.
18.	fe	b	æ		fe dur.
19.	ge	h	q		ge moll.
20.	b	æ	f		b moll.
21.	ge	c	q		ge moll.
22.	æ	e	ge		æ dur.
23.	æ	f	ge		æ dur.
24.	q	fe	b		q moll.

Ich bitte um Erlaubniß/das ich hier unsers Jesuitischen Großvaters Worte L. V. C. 9. appli-

applicire und / mutatis mutandis , sage :
*Me non ignorare, aliorum alias esse de tonorum
 dispositione opiniones; Sed cum hanc veram secun-
 dum naturam (& usum) invenerim, aliam pra-
 terquam dictam minimè ponendum censui.*

Diejenigen aber/so 7 2. Thone statuiren/
 gehören nicht unter die Musicos Practicos/ son-
 dern Methaphysicos, und haben hier nichts zu
 thun ; Denn / warum nicht lieber aus jedem
 Schismate einen Thon gemacht / und nach dem
 moll und dur verdoppelt/so kämen gar 2 12. her-
 aus? Sed cui bono? Damit sich aber niemand
 etwas weiß machen lasse / oder in der Zahl der
 Thone irre / so ist zu wissen / daß wir nach itziger
 Eintheilung des Claviers, (nach welchem sich
 alle andre Instrumenta richten) nicht mehr als
 12. differente Thone haben/so eben die 12. Se-
 mitonia der chromatischen Octave sind / de-
 ren jedes durch die tertias minores oder mayo-
 res einmahl verändert werden kan / also/daß die
 vorgesezte 24. herauskommen / und dabey blei-
 bet es.

§. 21.

Ob nun gleich diese 24. vorgeschriebene
 Tone alles sind / daraus man in der Welt mu-
 siciren kan / so habe selbige noch biß dato in kei-
 nem

nem einzigen Autore, auffer in Heinchens Musicalischem Circul / (dem sein Lob nicht zu nehmen) alle mit einander specificiret gefunden; Wahr ist es zwar / daß unterschiedliche dieser Modorum sind / daraus man sehr selten / auch wol schier niemahls ein Musicalisches Stück setzet / und daß aus der Ursache auch noch kein Autor, denn der genannte / darauf gedacht / es sey nun aus Caprice oder Unwissenheit unterlassen worden; Dennoch aber wird kein Musicus leugnen / daß solche Tone nicht alle auf dem Clavier anzutreffen / und daß man sich ihrer auch gar geschicklich dann und wann bedienen könne / dafern die Temperatur der Instrumenten (welches die Stimmer verstehen müssen) richtig getroffen / und daferne (als woran es wol hauptsächlich lieget) derjenige / so den General-Bass spielen soll / ein rechtschaffener Virtuose, der hinten und vorne beschlagen ist. Ich habe es probiret / und aus dergleichen Tönen wie die letzten 8. sind 7 etwas gesetzt / welches zur Curiosité schon einen ziemlichen Effect gethan hat; allein wenns etwan einer hat accompagniren sollen / so sind die Ochsen am Berge gestanden / das denn würcklich zu beklagen. Vielleicht wenn mir jemand dergleichen nach seiner

Fang

Fantasie sekte / möchte ich auch ein wenig mehr Arbeit als ordinair so gleich extempore dabey finden ; allein dieses Experiment habe nur bloß gemacht / um den sogenannten ordinairen Virtuosen , die sich flattiren / sie können einen General-Bass , er sey so schwer er immer wolle / aus dem Stegreiff so weg spielen / zu zeigen : quantum sit quod nescimus , wie viel noch vor unsern Augen verborgen. Indessen glaubet mir / ihr Meister von grosser Suffisance , so viel eurer mir bekant sind / (einen einzigen ausgenommen) man kan euch einen Bass vorlegen / der gar nicht bunt seyn soll ; er soll ganz langsam gehen ; aus halben Schlägen / Vierteln und Achteln bestehen ; dabey auch accuratissimè beziefert seyn ; und wenn ihr / sine hæsitacione , die 5. ersten / ja die 2. ersten Noten recht treffet / so will ich euch loben. Gelt ! solche Avanturen können unsern Stolz ein wenig moderiren ?

Caput Secundum.

Von den Signaturen überhaupt /
insonderheit von den Clavibus oder
Schlüsseln in der Music.

S. I.

Auff daß man demnach alle in vorigem Capitul

pitul beschriebene Tone oder Modos auf dem Papier abbilden möchte / so hat man erfunden :

(1) Das System, oder die 5. Linien / (die Herren Lautenisten nehmens nicht übel / daß ich à potiori argumentire und ihre 6. Linien übergehe.)

(2) Die Leiter  oder das Gamma 

also genannt von dem dritten Buchstaben des Griechischen Alphabets, G. welches man zu der Zeit vorne auf den Linien zu setzen pflegte / und wovon diese Signatur noch den Nahmen / ob gleich nicht so accurat die Form behalten.

(3) Die Schlüssel / Claves.

(4) Den Tact, oder die Zeit-Masse.

(5) Die Noten.

(6) Die Pausen.

(7) Die Puncta.

(8) Die Wiederholungs-Endigungs- und unzählig andere / wiewol geringere / Zeichen.

§. 2.

Ob nun gleich alle Sachen / davon in diesem Capitel die Frage ist / vielen bekannt / und auch

auch wol auf hundert Arten gedruckt seyn/ so erfordert doch so wol die Ordnung / als etlicher Unkündigen Begehren / daß man solche Rudimenta auch hier mit wenigen berühre.

§. 3.

Das Systema, welches vor Alters aus 1. 2. biß 8. Linien/bald paralell bald perpendicular, bestanden / hat Guido Aretinus auf 5. parallele reduciret / und da bey dem alten Systemate von 8. Linien / nur diese an sich selbst/ nicht aber die dazwischen befindlichen Spatia, gültig gewesen / so gelten hingegen bey dem neuern beydes Linien und Spatia, worauff die Noten gesetzt werden/ und diß ist die Figur:



§. 4.

Das Gamma Γ . oder die Leiter wird vorne auf den Linien gesetzt / damit die Stufen besser in die Augen fallen / folglich der daranhängende Clavis eher unterschieden werden möge /

also :  NB. Es hat nur bey den c. Schlüsseln statt.

§. 5.

Der Schlüssel oder Clavium sind dreyerley Arten / und an der Zahl neune. Deren zwey nennet man die g. Schlüssel; vier davon heißen c. Schlüssel / und die drey übrigen f. Schlüssel / um dadurch die 4. Hauptstimmen / Canto, Alto, Tenore und Basso, nebst den andern / die aus diesen entspringen / zu bemerken und anzudeuten. Die beyden g. Schlüssel werden also gemacht:

<i>Canti,</i>	<i>Soprani,</i>	<i>Gall.</i>	<i>Deffus.</i>
Zu Flöten insonderheit.	Zu Violinen; beyden Trancosen auch zum Singen gebräuchlich.		



um zu zeigen: daß man auf der Linie den Thon g. singe oder spiele / also das gleich vorherstehende Zeichen befindlich. Die series der Thone ist: g. a. h. oder b. c. d. e. f. &c. daß / wenn man also durch den Schlüssel einen Thon entdeckt hat / die andern alle / wie sie auf einander folgen / leicht zu finden sind und ihre Stelle zu bemerken ist.

§. 6.

§. 6.

Die vier c. Schlüssel / bey welchen eigent-
lich / wie §. 4. erwehnet / das Gamma gebraucht
wird / mahlet und nennet man speciatim also.

Ital.	{ Soprano	{ Mezzo Soprano.
	{ Canto.	{ Semi-Canto.
Gall.	Dessus.	Demi - Dessus.
Germ.	Discant.	Hoher Alt.



Ital.	{ Alto.	Tenore.
	{ Contra-Tenore.	
Gall.	Haute-Contre.	La Taille.
Germ.	Der Alt.	Tenor.



Selbige Claves sind so wol zum singen als
spielen gebräuchlich / und hat sonderlich der letz-
tere seine Französische Benennung von der
taille oder dem Wachsthum eines Menschen /
weil fast eine jede erwachsene Manns-Person / die
zu ihrer rechten taille kommen / eine solche Stim-
me / wie der Tenor ist / von Natur hat. Es deu-
ten aber solche vier Schlüssel an / daß man auf
der

der Linie, welche den Clavem mitten durchschneidet / den Thon c. singen oder spielen müsse. Die series ist alsdann c.d.e. f.g.a.h. oder b. &c.

S. 7.

Die drey F. Schlüssel sind Anweisungen der Bässe / und werden bey uns / gleich vorigen / so wol zur vocal-als instrumental-Music gebraucht / ob wol bey den Italiänern kein anderer / als der singende / eigentlich Basso genennet werden will / die andern aber nach den Instrumenten / darauf sie (die Bässe) gespielt werden / ihre Benennung empfangen / e. g. Cembalo, Tiorba, Organo, Violone &c. Sie sind also gestaltet :

Ital.	Baritono.	Basso.	Gran-Basso.
Gall.	Basse-Taille	la Basse.	Basse-Contre.
Germ.	Concordant	Gemeiner Bass.	Tieffer Bass.
	Hoher Bass		



Da ist nun die Linie, welche zwischen den beyden punctis durchgeheth / diejenige / nach welcher sich die andern richten / und welche f. genennet wird. Die series ist eben wie in vorigen f.g.a. h. oder b. c.d.e.

Den

Den ermann die contradictio / hoher Bass, scandalisiren wolte. / der mag davor das Italiänische Baritono gebrauchen / so hat er zugleich die bedeutung der **Bar** und **Thöne** / wovon Hansß Sachse so schöne zu singen wuste / und über deren Auslegung sich schon viele zu Tode geklaubet ; allein der tautologie des tiefsten Basses weiß ich so leicht nicht abzuheiffen / zumahlen da das Wort Gran-Basso noch nicht so sehr en vogue ist / ich kan aber im Teutschen gewaltige autoritatem vorschützen.

§. 8.

Allhie beyläuffig etwas von dem so genannten General-Basse zu erwehnen / dürffte wol manchem nicht ungelegen fallen / der das Thier ohngefehr gerne kennen / und doch / die weitläuffigen davon geschriebene Tractatus durchzulesen / weder Zeit noch Gedult hat / unter welchen es einer Niedt, it. neulich der vor wolermehnte Heinenich nicht übel getroffen. So ist nun solcher Bass continuo, oder Bassus generalis eine Compositio extemporanea / un eins der allerwesentlichste Stücke heutiger musicalische execution, welches erfunde / oder zu wege gebracht worden ums Jahr 1600. durch einen Italiäner / Nahmens

Ludovico Viadana, welcher davon den ersten Tractat geschrieben. Es wird solcher Bass mit Ziffern über den Noten bezeichnet / und nach deren Maaßgebung entweder auf der Orgel / auf dem Clavier / auf der Theorbe, oder andern vollstimmigen Instrumenten gespielt. Ein wolersahrner Musicus tractirt auch wol einen solchen general Bass (der darum general heist / weil er allzeit die ganze Harmonie in sich begreifen muß) ohne überstehenden Ziffern / wovon jedoch alle gegebene general - un special-Regeln den Stich nicht halten / sondern sich von ihren exceptionibus überwiegen lassen dürfften / welches man auff Verlangen und bey Gelegenheit zu beweisen willig ist ; da nun aber das keine Regul seyn kan / welches mehr Exempla wieder als vor sich hat / es mag auch von dem dono didactico , und von den über die Ohren gehenden studiis vor ein faux brillant gemacht werden / wie es wolle / so wird der / dem es angehet / es merken / die Sachen ein andermahl etwas reifflicher erwegen / und sich mit seinen facultatibus superioribus so mal à propos nicht brüsten. Am besten und reinsten aber / (wieder auf mein voriges zu kommen) wird ein solcher Bass aus einer Partitura gespielt / wo nicht
nur

nur eine / sondern alle Stimmen in ordentlichen Noten über einander geschrieben sind / und das nennet man eigentlich accompagniren; wiewol dieses Wort auch sonst einen andern Verstand hat. Diß mag superficiellemment genug seyn; wer mehr davon zu wissen Lust hat / kan sich insonderheit in dem neulich davon herausgegebenen Tractat des Mr. Boivin, welches bey Etienne Roger zu Amsterdam gedruckt ist / weiter informiren / doch wo einer nicht brav Hand anleget / dürfften alle solche Rathgeber wenig Satisfaction in diesem Stücke ertheilen können.

§. 9.

Nun möchte man einwenden / es stehe zwar in vorhergehenden §§. man solle nach Anweisung der Schlüssel c. g. oder f. singen / doch könne man daher noch nicht wissen / wie c. g. oder f. klingen. Antwort: Daß kan auch der allerbeste Sängere / wenn er bloß seine Kehle zu rathe nehmen will / so gar genau nicht wissen / daß es kein Comma differire; allein da muß man seine Zuflucht zu den Instrumenten, absonderlich aber den Flötenwercken nehmen / die sich nicht verstimmen / und in welchen sich der musicalische Thon / fast wie das Feuer in den Feuersteinen conservirt. Hat man einen Feuerstein und Stahl /

E. 5.

so

so kan gleich ein Feuer zu wege gebracht werden / oder daraus erwachsen / das capable ist / Troja zu verbrennen / ob man es schon in dem Steine vorher weder sehen noch fühlen kan; fast also auch: Hastu nur eine Pfeiffe oder Flöte / deren es ja schier so viel als Feuersteine giebt / und ein wenig Wind / so blase hinein; es klingt ein Thon heraus / da die ganze Welt nach singen kan / und alsdenn wird dir / dafern du gar ein Themistocles bist / der geringste Nachtreter des grossen Pans weisen / was ut und re / was c. und d. sey. Hat man aber einen Thon / so hat man sie alle / denn die hat und trifft ein jeglicher Mensch / der keinen defectum naturalem in der Kehle hat / von sich selbst und von Natur / als wie eine Stiege nach der andern.

S. 10.

Ob nun / oder warum dieser oder jener Thon a, oder b, Cammer-Chor oder Opern-Thon heist / daran liegt im Grunde nichts. Der Chor-Thon ist 9. bis 14. Commata höher als der Opern- und Cammer-Thon / dannenhero so viel beschwehrlicher vor die Sängers / und ungeschickter vor Hautbois, Flutes, und andere neue Instrumenten / als der niedrige und commode Cammer- und Opern-Thon; die Orgeln aber schärffet er / und die ohne das niedrig gesetzten Chorale der

der Christl. Gemeinde elevirt er ziemlicher massen. Dennoch möchte man den Chor-Thon bey der Figural-Music in Kirchen wol abschaffen / weil er die Stimmen forcirt und die Ohren lædirt. (N'en deplaise à Mrs. les Directeurs.) In diesem Verstande wird pars pro toto, Tonus pro omnibus Tonis genommen / i. e. daß bey dem Cammer- oder Opern-Thon / alle Thone tieffer als bey dem Chor-Thon sind. vid. Brossard. Tit. Tuono p. 227. Was aber den Nahmen eines jeden Toni vor sich betrifft / so hat man nothwendig einen Nahmen / und zwar vor jeden considerablen Klang auch einen differenten / herbey schaffen müssen / ob man nun vom a. oder z. angefangen / das ist gleich viel. Um aber keine confusion zu machen / so bleiben wir bey der alten Weise / und legen die ersten 7. Buchstaben des teutschen Alphabets unter die sieben musicalischen Gradus, damit man sie desto besser unterscheide / und wenn man den natürlicher Weise fortfähret (doch so / daß h. und b. als 2. Semitonia, einen Thon ausmachen) es sey mit der Stimme oder auf einem Instrument, so wird ein h. wie das andre klingen / obgleich feiner oder gröber. (Weilich in diesem Tractätgen unter andern auch mit Leuten /
die

die von der Music nicht viel gelernet haben/ rede/ so wird ein gescheuter diese und dergleichen digressiones, propter juniores, nicht übel deutē; sondern zu entschuldigen wissen.)

Caput Tertium.

Vom Tacte insonderheit.

§. 1.

Alle und jede Music / sie werde auf Instrumenten oder mit singender Stimme hervor gebracht/ erfordert hauptsächlich zu ihrer existenz 3. Stücke/ nemlich (1) das hohe und niedrige / (2) das langsame und hurtige (3) das lange und kurze. Ich sage mit gutem Vorbedacht / **hauptsächlich** / denn sonst gehörte das sanffte und laute / zc. auch daher.

§. 2.

Um die Höhe und Tieffe des Klanges zu exprimiren / dienen theils die vorher specificirten **Schlüssel** / theils auch/und insonderheit/der **Ort** / wo eine jede Note auf dem Systemate placiret ist; Wie lang oder kurz aber ein jeder Thon soll gehalten werden / solches weist die Geltung der Noten, davon im folgenden Capitel gehandelt wird/ hier will man nur das langsame

same und hurtige / ich meyne / die Mensuram ,
oder Zeitmasse / (*Italis* , *Battuta* ,)welche man
den Tact nennet (*à Tactu*) examiniren / und
derselben/verschiedene Arten kurz anzuführen.

§. 3.

Dieselbe ist nun egal oder inegal.
Die gerade oder egale mesure hat entweder
2. 4. 6. 12. oder wol gar 16. biß 24. Glieder;
Die ungerade aber / so viel der heutige Gebrauch
annoch ausweist / entweder 3. oder 9. Wo-
bey gar nicht unmöglich scheint / eine und die
andere neue Mensur zu erfinden/und diesen noch
beizufügen / allein wir wollen dem curieusem
Inventori nichts anticipiren / sondern demsel-
ben die Ehre allein lassen. Die Signatur der
15. gebräuchlichen Tact-Arten wird folgender
gestalt gemacht / und zu Anfang des System-
tis gleich nach dem Schlüssel gesetzt:

Egale oder gerade *Mensuren* sind
neunerley:



Unger

Ungerade *Mensuren*, oder *inegale*, welche eigent-
lich *Tripel* heißen / sind sechserley.

3	3	3	3	9	9
1	2	4	8	8	16

§. 4.

Damit man sich nicht confundire / wenn
von etlichen *Autoribus* abusive $\begin{matrix} 6 & 6 & 12 & 12 \\ 4 & 8 & 4 & 8 \end{matrix}$

$\begin{matrix} 12 & 24 \\ 16 & 16 \end{matrix}$ vor *Tripel* gescholten werden / so kan die

Distinctio inter *Triplam simplicē, composi-
tam & mixtam* nicht undienlich seyn. Der ersten

Art sind unstreitig $\begin{matrix} 3 & 3 & 3 & 3 \\ 1 & 2 & 4 & 8 \end{matrix}$ der andern $\begin{matrix} 9 & 9 \\ 8 & 16 \end{matrix}$

der dritten möchten endlich die $\begin{matrix} 12 & 12 & 12 & 24 \\ 4 & 8 & 16 & 16 \end{matrix}$ bey-

gelegt werden / ob wol / (da ja alle *mensur*, sie sey
gerade oder ungerade / durchgehends zwey Theil/
thesin & arsin, welche mit nieder- und aufschla-
gen angedeutet werden / haben muß /) in diesen so
genannten *Triplis mixtis* die thesis und arsis,
worauff es doch hauptsächlich ankommen solte /
von gleicher masse seyn / und nichts *Tripel-haff-*
tes / ausser der Noten Geltung / welche den
Tripeln gleich siehet bey sich führen.

§. 5.

Dieses Zeichen nun **2** (um sie alle nach der
Ords

Ordnung zu expliciren) bedeutet/daß die Mensur, welche dadurch angewiesen wird / nicht mehr Glieder als Theile / und deren nur 2. überall habe / und zwar wie sich das verstehet / 2. halbe und folglich / gleiche. Ihr Gebrauch ist / zu Anfang der Ouverturen, zu Gavotten, Rigaudons, Entréen, und anderer Französischen Arten / davon im dritten Theil ausführlicher Bericht abgestattet werden soll.

§. 6.

²
⁴ Ist ein sehr beliebtes Mouvement, und bringt fast voll selbst singende Sachen hervor / dahero es denn auch durchgehends approbation findet / weil keinem ein Ding mehr gefällt / als das / so er begreifen kan / und seinen Horizont nicht übersteiget. Es hat sonst gleiche Verwandniß mit dem zwey halben.

§. 7.

C. Bedeutet/daß die Mensur 4. Subdivisiones und vier viertel habe / deren zwey im Nieder- und 2. im Aufschlage gehen. Ihr Gebrauch ist groß in Arien, Allemanden Bourcén &c. und fast durchgehends die gewöhnliche / deswegen sie auch der schlechte Tact genennet wird.

§. 8.

⁶
⁴ Zeiget sechs viertel / als so viel Membras des Tacts

Tacts an / welche per thesin & arsin in zwey gleiche Theile gehen / so daß der Niederschlag 3. und der Aufschlag eben so viel bekommt. Es wird diese Mensur zu serieußen Sachen / in specie aber zu den gravitâtischen Giquen, die man Louren nennet / gebrauchet.

§. 9.

⁶ 8. Ist eben der vorige Tact, nur daß die Glieder kleiner sind. Sein Gebrauch ist bey heutiger Composition fast der schönste / und schickt sich zu allerhand coulanten, melodieusen auch frischen und hurtigen Sachen sehr wol.

§. 10.

¹² 4. Zwölffviertel / ist etwas rar im Gebrauch; hat aber zu rechter Zeit einen artigen Effect. Der zwölffviertel Tact theilet sich in zwey Theile / wie alle gerade Mensurē, hat 6. Glieder in thesin oder Nieder- und sechs in arsi oder Aufschlag.

§. 11.

² 8. Ist nur / als Zwölffachtheil / kleinerer proportion, sonst in numero und membris wie in Theilen / eben als der vorige Tact, das ist / sie differiren nur in qualitate nicht aber in quantitate. Dieser ist sehr geschickt vor die Sachen à la moderne, weil darinnen / obgleich die

die Glieder mit dem ⁶/₈ in gleicher Geltung sind das verlängte Mouvement und die doppelte Anzahl eine gewisse Ernsthaftigkeit / mit der/ den achteln sonst anhängenden / Hurtigkeit/ dermassen verbindet / daß man die sonst hüpfende Mensur zu den allertendresten und beweglichsten Sachen gar wol / es sey in Kirchen / oder Theatral-vocal-Music wie auch in Cantaten &c. zu gebrauchen weiß. Vorzeiten hat man nach dieser Mensur nichts anders / als gar geschwinde Sachen/ wie es denn noch gewisser massen geschieht / gesetzt / als nemlich in Giquen und dergleichen ; heutiges Tages aber dienet dieselbe vielmehr traurige und touchante Affecten denn lustige zu exprimiren. Hieben kan ich nicht umhin / eine längst gemachte observation bekant zu machen/welche darinn bestehet / daß der gout universel in der Music seit einigen Jahren dermassen verändert und solide geworden ist / daß man fast durchgehends langsame und traurige Sachen den geschwinden und lustigen weit vorziehet. Ob nun vielleicht ein oder anders Clima dazu contribuiret / oder aber/ ob die phlegmatischen Temperamente in grösserer Anzahl sind/ und also jegund dominiren / davon möchte gerne einen curieuseu

Naturkundiger raisonniren hören. Gewiß ist es / daß dieser gout zu ernsthaften Sachen in der Music , wenn er klug und bescheidenlich secundiret wird / der ganzen Wissenschaft zu sonderlicher Aufnahm gereichen / und zu ihrem Endzweck / nemlich der Bewegung der Affecten , mehr helfen kan / als alle Sprünge und Tänze. Mir scheint unter andern eine Ursache dieser Veränderung zu seyn / die docilité wozu die heutige polirte Welt von Jugend auf / immer mehr als vorhin / angeführet wird ; denn das stehet wol fest : Eine schöne Sache findet nirgend bessern ingres als in einem gleichfalls schönen Gemüthe ; wird aber hingegen übel tractirt , verachtet und verspottet von einem tölpischen Sinn. Man betrachte nur / wenn ein lustiges Menuet gefiddelt / und etwann darzu auf dem Becken geschlagen wird / ob nicht fast ein jeder Bauer / wenn er Freyheit hat / darnach herum springet. Singt ihm aber eine affectueuse Cantata vor / oder spielt ihm eine Suonata , tanzen wird er zwar wol eben nicht / aber wahrhaftig auch keine traurige Empfindung davon haben ; Ja es ist noch ein Glück / wenn er in der inaction bleibt / und nicht gar saget / das Stück taugt nicht ; denn seine sensibilité steckt nicht

nicht in der Seelen/ sondern im Leibe; der Klang den er höret / gehet ihm zu einem Ohr hinein und zum andern wieder heraus / das macht / er ist nicht docilis, und nicht angeführet einer Sachen recht nachzusinnen. Man erwege ferner/ welcher Unterscheid unter der vor einigen Jahren und izo üblichen education auch bey verständigen und vornehmen Leuten sey; ja vom Vater biß nur auf den Sohn / geschweige weiter / ist so eine handgreifliche Differenz in der Erziehung / und wird von Tage zu Tage die Welt so viel poliret / durch den unablässlichen Gleiß gelehrter und geschickter Männer / daß ich glaube / wenn einer nur zwey Jahr aus der Welt bleiben könnte / er würde / dafern er währender Zeit aller Correspondenz und Bücher entbehren sollte / bey seiner retour fast nicht wissen ob er ein Bübchen oder Mäddgen sey. Aus diesem Fundament sehe man an / damit ich wieder auf mein Propos komme / wie sehr vor einigen Jahren die geschwinde und über grosse Fertigkeit / insonderheit auf Instrumenten admiriret worden / so daß fast allezeit daß allegro in einer Sonata oder andern specie, des Componisten so wol / als des Executoris einziges Fort und Absehen war / das übrige aber

ziemlich negligent und höckericht tractiret wurde; daher es denn auch noch kommt / daß ihrer etliche/ die etwann dergleichen Meister gehabt / welche der Geschwindigkeit mehr / als der Zier- und Annehmlichkeit obgelegen / kein recht sauberes adagio hervorbringen können/ und wenn sie sich auch darüber zerreißen möchten. Man erwege aber hingegen / ob nicht bey jetziger Zeit sich der gout ganz und gar verändert / zum wenigsten / so viel die **Lust** betrifft / die man von einer Music genießet/ und wol zu verstehen / so viel die annoch geringe Anzahl der delicates Ohren ausmachet / also daß man eine schöne singende Mannier den geschwinden Brouilleries weit zu präferiren einen guten Anfang gemacht hat. Ich lasse es dahin gestellet seyn / ob die Geschwindigkeit auf einem Instrument eine admiration, oder wol gar eine Erstaunung/zu wege bringen könne / so viel ist bekant/ daß die Erstaunung und Verwunderung nicht der Music Endzweck seyn / und daß / wovon sich einer entsetzet / solches nicht allemahl / oder doch selten / ergethet; Item daß/ was man admiriret/ nicht allezeit darum charmiret; solcher Taschenspielerey und Gauckelen wegen / auf Instrumenten, insonderheit auf dem Clavier,

vier, hat Gott keine Music gegeben / eben so wenig als er die Füße zum Seiltanzen gemacht; sonderd daß seine / in solcher Gabe steckende Weisheit / uns Menschen zur Andacht und zur wolclaubten Lust / ja zum Vorschmack des ewigen / harmonischen / ebenträchtigen / friedlichen / ordentlichen und ruhigen Wollebens dienen möchte.

§. 12.

¹²
¹⁶. Ist ein etwas vehementes mouvement, welches entweder das Thema im Bass zu signalisiren / oder auch eine ungedultige Passion zu exprimiren / übrigens aber noch etwas spahrsum gefunden wird.

§. 13.

²⁴
¹⁶. Dient zu passagen (lauffenden Noten) heydes in Recitativen und Arien / wo der Tact wegen vorkommender Wörter und erfordernder expression ausdrücklich in diesen verändert wird / und nach vollendeter solcher passage gemeiniglich wieder in den vorhergehenden tritt. So viel von der geraden / nun folget die ungerade Mensur.

§ 3

§. 14.

§. 14.

3.
1. Bedeutet drey ganze Schläge / davon / wie in allen andern ungeraden mensuren, zwey Glieder im Nieder- und eins im Aufschlage gehören. Ist sonst eine gar gravitatische proportion, und wird / ausser in alten Sachen / die jetzt aus der Mode sind / gar selten angetroffen.

§. 15.

3.
2. Drey halbe. Ist eben derselben Gattung nur in der proportion geringer. Es lästet sich diese Mensur zu vielen Sachen / insonderheit aber zu tristen Arien, it. in Sonaten, zum adagio, zu Sarabanden u. d. gl. gar geschickt gebrauchen / wiewol solches viel von der Componisten Fantasie dependiret / welche sich heutiges Tages dieses Tactes nicht offte bedienen.

§. 16.

3.
4. Drey viertel. Ist der allergebräuchlichste unter den Triplen, und läst sich zu vielen / doch mehrentheils lustigen Sachen appliciren / darunter die Menuetten den größten Theil ausmachen.

§. 17.

§. 17.

3. Drey achtet. Dieser will oftmahls par affectation dem vorhergehenden ins Umt fallen/ hat sich auch schon so beliebt gemacht/ daß man ihn in einer Arie, jedoch mit beygesetztem adagio oder dergleichen/ wol vorziehet/ wiewol ihm sonst die Passepieds, Canaries, und andere hüpfende Species, (davon c. 1. p. 3.) eigenthümlich subject sind.

§. 18.

9. Wird noch biß dato vor die schwereste Mensur gehalten. 6. schlagen davon nieder/ und 3. auff. Wenn die piecen nach diesem Tact nur an sich selbst richtig gesetzt sind/ so daß keine cadencen oder quasi cadenzen (davon weiter unten §. seq.) im andern oder dritten Theile/ oder deutlicher/ im 4ten oder 7den Gliede/ sondern allemahl im ersten/ und also im Niederschlagen zu finden/ welches in allen Tripeln, wol aber leichter/ denn in diesen/ zu observiren ist/ alsdenn läßt er sich gar natürlich executiren. Allein/ wo ja was schweres daran/ so steckt es wol in der Composition mehr als in der Excecution. Derowegen sich denn auch

noch wenige die Finger daran verbrandt haben/ zumahlen da auch dieser Tact, die deutsche Warheit zu sagen/ fast der ungeschickteste unter allen ist/ etwas gefälliges heraus zu bringen/ und zu lauter bizarrien gebraucht wird/ einen habilen Maitre aber dennoch keines Weges bindet. Was von diesem neunachtel gesagt worden ist/ mag auch von dem ⁹₁₆ verstanden werden.

§. 19.

(Weil so eben der Cadenzen gedacht worden/ muß einem der sie nicht kennet/ allhier ein kleiner Begriff/ so viel mit der Feder zu thun/ davon gegeben werden. Es werden demnach cadenzen à vocis casu, von dem Fall oder Schluß der Stimme also genennet/ wo dieselbe gleichsam einen Absatz machet oder etwas aufzuhören scheint/ und sind entweder bassirende oder tenorisirende cadenzen; die bassirende fällt entweder harmonicè, nemlich eine Quinte; oder steigt arithmeticè, nemlich eine quarte. Tenorisirende aber fallen oder steigen eine Secunde, welches alles in praxi viel natürlicher gewiesen und begriffen/ denn allhier beschrieben werden kan.) §. 20.

Was sonst insgemein/oder auch insonderheit von de Mensuren in diesem Capitel gesagt worden

wordē ist/so viel den Gebrauch betrifft/ist eben vor
keine unumstößliche Regel anzunehmen / sinte-
mahl wie gesagt / ein wackerer Kopff darinn ah-
nichts gebunden seyn will; sondern es sind nur un-
maßgebliche Gedancken/und nach dem gewöhnli-
chen neuesten Gebrauch eingerichtete/unschäd-
liche reflexiones, die zu formirung einer ge-
neral-Idee, welches mein Zweck ist / nicht un-
dienlich seyn können.

Caput Quartum.

Von den Noten, Pausen, und übrigen Signaturen.

§ 1.

Die Noten, welche gleichsam das Alpha-
bet der Music sind / weisen durch ihre
Figuren/die im vorigen capite § 1. num.
3. berührte **Länge und Kürze** nach ihrer
Geltung an / und hat man derselben achterley
Sorten, nemlich:

(1.) Die *Maxima*, welche 8. ganze Tacte



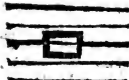
aushält / und so gebildet / aber fast
nicht mehr gebraucht wird.

(2.) Die *Longa*, weche 4. Tacte gehalten

§ 5.

und

 und so gestaltet wird / ebenfalls aber
ganz rar mehr vorkommt.

3. Die *Brevis*, so 2. Tacte gilt und also aus-
 siehet / imgleichen ihren Credit sehr
verlohren hat.

§. 2

Da von obenstehenden dreien Noten ge-
meldet wird / daß sie außer Gebrauch kommen/
so muß man wissen / daß sie niemahls anderswo
als im *Stylo Ecclesiastico* statt gefunden ha-
ben / und zwar / wie leicht zu erachten / ihrer un-
geheuren Länge wegen ; wiewol noch jezund/
vornemlich aber im *allabreue* (wovon im vierd-
ten Capitul des andern Theils Nachricht zu
finden) die dritte und andere / die erste aber
schwerlich / es sey denn zum Beschluß / wo sie
gleichsam nur zum Zierath hingesezt wird /
dann und wann hervortreten ; so daß diese Ca-
racteres eigentlich zum Choral, gewisser mas-
sen auch wol zum Figural-Kirchen-Gesange ge-
hören / durch den Weltlichen *Stylum* aber
meines wissens noch gar wenig entweiht wor-
den sind. (Choral-Gesang sind die Psalmen/
Hymni, Collecten, u. d. g. figural aber / was
in der Capelle oder auf dem so genandten Chor
vollstimmt)

vollstimmig und musicalisch excecutoriert wird) Indessen / wenn der vorhin beschriebene $\frac{3}{1}$. aus drey ganken bestehende Tact hervor treten soll / da muß die brevis auch herhalten: Wer sich nebst dieser wenigen manuduction etwas in musicalischen Blättern umsehen will / der wird leicht finden / daß hiervon bereits mehr als zu viel gehandelt sey.

S. 3.

Es ist zwar oben bey Gelegenheit des zwölffachtel Tactes erinnert worden / daß die langsame Music es bey ikiger Zeit der geschwinden abgewinne; dem ungeachtet aber hat man nicht vor nöthig gehalten / auch die langen grossen und choquanten Noten wieder hervor zu suchen / sondern man hat die fleineren Proportiones behalten / und ihnen nur ein langsameres Mouvement gegeben. Wobey der wichtige / aber wenigen recht bekandte unterschied zwischen Tact und Mouvement, welches die meisten vor einerley nehmen / oder doch nicht recht kennen / beyläufig angemercket und in praxi untersucht werden mag. Es ist unmöglich dieselbe Difference nur zum Theil / geschweige denn vollkommen / ohne Exempel / und zwar ohne deren

ren viele / zu erläutern / allein damit man doch eine Idée davon habe / so suche man sich zwey Arien oder sonst was aus / welche beyde den ¹²₈ Tact haben / und doch die eine affectuos die andre aber hurtig gehet / der Tact ist hier ja einerley / aber das mouvement ganz contrair; und so in andern Tacten / alsdenn wird man die aller massiveste Erkenntniß dieses Unterscheidts / noch lange aber nicht die delicateste desselben / begreifen / weil solches eine Affaire der Erfahrung / des Judicii und des gusto ist.

§ 4.

Nun folget in der Ordnung unserer lieben Noten.

(4.) Die Semibrevis, vulgò der ganze Schlag / selbiger hat vier viertel in sich / folgende

de Gestalt  und grossen Gebrauch in

Kirchen-Sachen und Recitativ.

(5.) Die Minima / oder so genannte weisse

Note, welche so aus siehet  und einen halben Schlag oder zwey viertel gilt. (Ein Schlag bedeutet die von einem Niederschlag bis

Von den Not. und übrigen Sign. 93

zu dem andern währende Zeit / im vier viertel-
Tact, ob aber der Strich oder Schwanz an die-
ser und folgenden Noten auf oder niederwärts
steht / derentwegen gelten sie doch eben so viel /
nur ziehet man Zierligkeit halber / wenn solche
Note auf der mittlsten Linie des Systematis
und drunter steht / den Strich hinauf / steht
sie aber höher als die mittlste Linie, so ziehet man
ihn herunter)

(6.) Die *Semiminima* oder schwarze Note

in dieser Figur  dieselbe gilt ein viertel.

(7.) Die *Fusa* oder einmahl geschwängte
Note  gilt ein achtel / und wenn deren

2. 4. oder mehr nach einander in Instrumental-
Sachen oder in passagen kommen / so ziehet man

selbige zusammen / 

solches wird auch von den folgenden verstanden.

(8.) Die *Semifusa* oder zweygestrichene Note

 gilt ein sechszehn Theil sc. von dem vier-
viertel / als dem gebräuchlichsten / Tact. C.

§. 5.

§. 5.

Man hat noch über diesen drey / vier ja fünff gestrichene Noten, welche allezeit mit dem Zusatz eines neuen Striches die Helffte ihrer Geltung verlieren / und also um so viel geschwinder gehen. Weil es aber alle species unius generis sind und sonst weiter / als was schon gesagt / sonderlich nichts dabey zu observiren / so mag man sich hier mit / ohne weitere Specification, behelffen.

§. 6.

Nun folgen die Pausen, welche andeuten / wie lange man in einem Stücke hie oder da aufzuhalten oder still zuschweigen habe. Kircherus der in seiner weitläufftigen Musurgia willbillig von diesen und dergleichen rudimentis den Anfang hätte machen mögen / verspähret die armen Pausen biß ins 13. cap. des 5. Buchs / wo er endlich saget : Pausa est artificiosa vocis omisio. Es sey nemlich die Pause ein künstliches aufhören zu singen oder zu spielen.

§. 7.

Derselben sind so vielerley als der Noten, nemlich 8. Sorten / haben auch eine gleiche Geltung mit ihnen; aber durchgehends / ausser der ersten / einen beständigen Gebrauch / nach erfordern des Tactes. Als da ist. (1) Die

(1.) Die Pause von 8. Tacten, welche vier Linien im Systemate berührt / und eben so viel Zeit mit innehalten passiret / als die Maxima

mit aushalten.  Sie wird aber gar nicht mehr gefunden noch gebraucht / sondern an ihrer statt die folgende / so oft es nöthig / ver doppelt.

2. Die Pause von 4. Tacten, welche drey Linien im Systemate berührt / und auf Französisch / le baton, d. i. der Stock genandt wird / sie nimmt so viel Zeit weg / als unter den Noten die Longa, und siehet so aus.



(3.) Die Pause von 2. Tacten, berührt zwey Linien / und gilt so viel als die brevis bey den Noten, ihre Gestalt ist so.



(4.) Die Pause eines ganzen Tactes hängt von einer Linie herunterwärts / und hat mit der semibreui gleiche Gestalt. Sie wird folgender massen gebildet.



(5.) Die

(5.) Die Pause eines halben *Tactes* stehet oben auf einer Linie aufwärts / auf diese Weise



und gilt eben so viel als die Minima oder der halbe Schlag.

(6) Die viertel-Pause Gall. Crochet, i. e. ein Haacke/ correspondirt mit der Semimini-
ma und wird so angedeutet.



(7.) Das achtel in den Pausen, Gall. Sou-
pir, i. e. ein Seuffzer / so viel als die Fusa, und
hat folgenden Character.



(8.) Die Sechszehnthheil-Pause, wie auch
die zwey und dreißiger / werden aus der vorher-
gehenden achtel-Pause mit dem Zusatz eines neu-

en Striches also vorgestellet



und
habē mit den Semifusis &c. gleiche Geltung; man
hat auch Pausen derer 64. auf einen / nemlich den
vier viertel-Tact gehen / kommen aber ihrer Ge-
schwindigkeit wegen selten vor / und werden als-
denn

Von den Not. und übrigen Sign. 97

denn mit dem Zusatz eines neuen Strichleins
über den vorigen so geschrieben:



§. 8.

Bei diesen Pausen ist überhaupt zu merken/
erstlich: daß es gleich viel ist / auff welchen Linien.
oder auff welcher Linie dieselbe gesetzt werden /
doch stellet man sie gemeiniglich in der mitten
des Systematis, die kleinern aber nahe vor dem
Kopff der darauff folgenden Note. Sind der
Pausen aber gar viel / pfleget man gerne mit Zies-
fern ihre Anzahl oben darüber zu schreiben / da-
mit der Musicus den Numerum desto leichter
und auff einmahl fasse. Zum andern / notiret
man / daß in dem Tacte $\frac{3}{1}$ oder drey gånker

Schläge / diese Pausen  nur halb

so viel / nemlich 2. und 1. gelten / so
daß zum Exempel 32. Tacte Pausen allda
nur 16. ausmachen; die kleineren aber /

als da sind  gar
nicht

nicht bey dieser Mensur gebraucht werden können.

§. 9.

Ferner kommen in der Music, als Signaturen/ vor/ die Puncta, welche von nicht geringer Consequenz sind / ob gleich ihre Bedeutung nur in gar wenigen bestehet. Sie werden nemlich hinter den Noten gesetzt / und haben die Krafft / daß sie eine solche Note, hinter welcher ein Punct steht / um die Helffte an der Geltung vermehren und länger machen/ als die Note sonst an ihr selbst ist / so daß z. E. ein halber Schlag / mit einem darauff folgenden Puncte drey viertel gilt/ und so mit den übrigen.

§. 10.

Nächst diesen hat man das gedoppelte Creutz/ (chroma duplex, oder diæsis) also gestaltet  welches/ vor derjenigen Note, auf welcher es seine Wirkung haben soll/ und nicht/ wie die Puncta, hinter derselben / gefunden wird. Ein solches Creutz deutet an / daß man die darauf folgende Note, um einen halben Thon höher / als sie sonst ist / nehmen müsse / daß also aus einem c. vermittelst dieser Diæsis, ein cis; aus einem d. ein dis; aus einem e. ein f; aus einem f. ein fis; aus

Von den Not. und übrigen Sign. 99

aus einem g. ein gis, aus a. ein b. aus h. ein c.
u. s. w. wird. S. 11.

Weiter ist das b. zu beobachten / welches gleichfalls vor den Noten gesetzt wird / dadurch anzuweisen / daß diejenige Note, vor welcher das b. steht / einen halben Thon niedriger / als sie sonst ist / müsse genommen werden / so daß c. vermittelst eines vorgesetzten b. in h; h. in b; a. in gis; g. in fis; f. in e; e in dis. u. s. w. verwandelt werden. Man kan/was bereits cap. 1. S. 19. en passant von den Creuzen und b. erwähnt worden / hier conferiren.

S. 12.

(Man hat zwar/die Octavam in 24. Theile zu theilen / noch 2. Signaturen / nemlich das chroma simplex  und triplex  erfunden; allein weil es scheint / daß wir uns gerne an den 12. Theilen / so die Octava bey uns hat / zum wenigsten in Musica practica, genügen lassen / so haben diese Zeichen wenig credit behalten / welches daraus erhellet / daß / ob man gleich Clavire mit Subsemitoniis oder quart-Thonen / dieser Eintheilung zu Folge / hat verfertigen lassen / wovon auch noch etliche reliquien an alten Orgelwercken anzutreffen / so hat es dennoch keine rechte Art / weder im Stimmen noch im Spielen haben wollen / und wird dan-

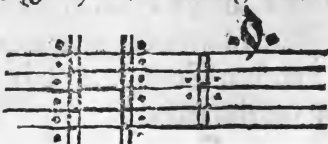
S 2

nen

nenhero wol bey dem alten bleiben müssen. (Ich gebe mir Mühe/ daß mir auch dergleichen Kleinigkeiten nicht echappiren/ und die Unkundigen wenig zu desideriren haben sollen/ deswegen ist auch diese Disgression zu excusiren.)

§. 13.

Endlich giebt es die Repetitions-oder Wiederholungs-Zeichen / deren gebräuchlichste also

aussehen  dabey zu

mercken / daß derjenige Theil repetirt wird / dahin die Puncta stehen. Sind sie aber zu beyden Seiten / wie die dritte Figur ausweist / so wird auch/ was zu beyden Seiten stehet / wiederholet. Die vierdte Figur / oder das Signum. §. zeigt an / daß nur / etwann zum Beschluß / eine kleine reprise sey / welche dennoch / insonderheit in Frantzösischen Sachen/ wo premiere und seconde reprises sind / sehr genau observiret werden will.

§. 14.

Von den übrigen Signaturen/als dem Ruh-Final  und Schluß-Final  item/ von denen sonst in der Music gebräuchlichen Benwör-

Von den Not. und übrigen Sign. 101

wörtern/als da sind: Allegro, (hürtig) adagio (langsam) presto/ (geschwinde) grave/ (ernsthafft) vivace, (lebhaft) lentement (gemach) andante, (ebenträchtigt) affectuoso oder con affetto (sehnlich oder nachdrücklich) pizzicato (mit Fingern geknippt/ ohne den Bogen zu gebrauchen/ wie auff Violinen geschiehet) Sostenuuto (wol ausgehalten) con discretione (bescheidenlich) à tempo (richtig nach dem Tact. &c.&c. achte vor überflüssig viel Besens zu machen/ weil dieselbe mehrentheils/ was sie heißen/ auch bedeuten/ und weil/ wer ihrer eine gewisse Anzahl hersetzen wolte/ nur den Herrn Componisten/ als die da täglich neue zu erfinden berechtiget sind/ Materie zur mocquerie geben würde/ da übrigen der curieuse Leser in Monsieur Brosards Dictionnaire de Musique, dessen schon oben gedacht/ von solchen und dergleichen/ ob wol nicht von allen/ Terminis Musicis einen ziemlichen Vorrath/ nebst einer mit vielen Fleiß zusammen getragenen Nachricht und Explication antreffen wird. In dieser Mat: sind auch zu lesen: Dan: Speerens Unterricht der Mus. Kunst. Wolffg. Cass: Prinzens Comp. Mus. Sign. Buliowski de Emend: Org. Jean Rousseau methode à chanter. G. Salckers Idea boni Cant. Carissimi und andere.

PARS SECUNDA, COMPOSITORIA.

Oder

Von der Musicalischen
Composition und dem Con-
tra-Punct an sich selbst.

Caput Primum.

Von den General-Regeln der
Con- und Dissonantien.

§. 1.

In vorhergehenden ist zwar kürzlich und
nach vermögen / doch gründlich erkläret
worden / was größten theils vor Chara-
cteres und Signaturen zu einer Musicalischen
Composition, welche mit einem Kunstworte
Contrapunctus genennet wird / gehören; Je-
zund wird die Frage seyn / wie dem eigentlich
und nach welchen Regeln componirt werden
müsse?

Da ist nun vorhero nicht eben so nöthig als
ordente

ordentlich / diese Composition zu definiren / daß sie nemlich sey : **Eine Wissenschaft / aus wol gegen einander gesetzten Consonantiis und Dissonantiis einen harmonischen Contrapunct zu machen.** Daraus folget / daß

- (1). Die Materia solches Contrapuncts / Con- und Dissonantien seyn müssen / welche im ersten Theile dieses Werckleins cap. 1. § 10. ihrem Wesen nach beschrieben worden / hier aber ihrem Gebrauch nach examiniret werden sollen. Es erhellet aus dieser Definition, daß
- (2) Die Forma solcher Composition besteshe in der Abwechselung und Zusammenfügung solcher Con- und Dissonantien; nicht weniger in Observation der General- und Special-Reguln des Contrapuncts, wie auch der Tone Eigenschaft und natürlicher Influenz, als wodurch es vornemlich geschehet / daß diese oder jene Composition die Zuhörer afficiret oder nicht.
- (3) Ist Finis, oder der eigentliche Zweck der Composition daraus abzunehmen / daß es nemlich sey / die Harmonia, oder der Wollaut unterschiedener Stimmen und Instru-

menten , dessen Designation die Musici
deswegē Contrapunctum nennen/ weil man
vor Alters/ an statt icht üblicher Noten,
nur Puncta gebrauchet.

§. 3.

Es gehören sonst zu einer Composition drey
erley: Inventio, (Die Erfindung) Elaboratio,
(Die Ausarbeitung) Executio, (die Ausfüh-
rung oder Aufführung) welches eine ziemliche na-
he Verwandtschaft mit der Oratorie oder Rhe-
torique (Rede-Kunst) an den Tag leget; Die
beyden letzten Stücke können erlernet werden;
zum ersten hat sich noch kein tüchtiger Mai-
tre, wohl aber/ mit permission zu sagen/ diebi-
sche Schüler finden wollen/ die/ was sie nur von
frembder Invention auffschnappen können/ weg-
stehlen/ und bey Ausländern vor ihre selbst-ei-
gne Geburth so unverschämt ausgeben/ daß es
zu verwundern.

Daß sich aber kein Maitre findet/ ei-
nem die Invention beizubringen/ solches kom-
met daher/ weil sie qualitem innatam
non verò acquiritam (keine zu erlangende/
sondern eine angebohrne gute Eigenschaft) er-
fordert/ daß also einer/der eine Invention zu su-
chen/ eine Kunst nennet/ eben so sehr irret/ als
der

der einen habilen Pastorem vor einen kunstreichen Prediger schelten wolte. Was die bekanten loci Topici, it. Die mächtige Ars combinatoria dazu helfen / und vor Wunder-Wercke bey der Invention verrichten / solches mag einer wissen / der seine armselige Zuflucht zu dem barmherzigen Vers nehmen muß: Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

§. 4.

(Durch die Dissonantien werden hier nur diejenigen verstanden / welche aus Eintheilung der Octavæ in ihre Tonos und Semitonia, (d. i. in die so oft berührte 12. chromatischen Intervalla) entspringen / nicht aber die übrigen fleineren proportiones, welche der Harmonie zuwider sind.)

§. 5.

Was demnach die General-Reguln der Composition, die einem galant homme zu wissen nöthig sind / betrifft /

(1.) So ist die erste und vornehmste: **Daß man** *Cantabile* **setze.** h.e. daß sich alles / was man machet / es sey vocal- oder Instrumental-Music wohl singen lasse.

(2.) **Daß sich in der** *Vocal-Music* **Text**
G 5
und

- und *Notes* vor allen Dingen wol zusammen reimen / und die in den Worten steckende *Emphasis*, nebst den *Distinctionen* / als *Comma*, *Colon* &c. wol in acht genommen / und geschickt *exprimiret* werden. Als worinn mit Recht die musicalische Rhetoric steckt.
- (3.) Daß die *Mensur* richtig sey / und man keine *cadencen*, die derselben entgegen sind / hören lasse.
- (4.) Daß man die *Etendue* (natürliche Höhe und Tieffe) einer jeden Stimme und eines jeden *Instrument*s nicht überschreite.
- (5.) Daß man sich der Abwechsellung / (so viel es ohne haseliren geschehen kan) besleißige / weil nichts in der Welt so sehr nach der Veränderung schnappet als eben die Music, darum man das *Changement* wol ohne grosses Unrecht ihr Element nennen möchte.
- (6.) Daß man sich einen gewissen Thon erwehle / nach Anleitung der *Materie*, welchen die ganze *Méditation*, oder das ganze Stück /
- zum

zum Fundament lege und darinn
schliesse.

(7) Daß die hohen Stimmen selten
unter die tieffen / absonderlich
aber der *Bass* nimmer (es sey denn daß
er eine consonanz mache) über die hö-
heren steige.

(8) Daß der *Motus contrarius* (vid. §. 6.
h. c.) so viel immer thunlich / *observi-*
ret werde.

(9) Daß die *Trias Harmonica* (vid. §§. 7. &
8. h. c.) in einem sogenannten *Trio*
(oder aus dreyen Stimmen bestehende Sache)
so oft es möglich / gehört wer-
de / viel nothwendiger aber / in ei-
nem *Quatuor*, oder in mehr und
vieltimmigen Sachen. conf. §.
18. cap. I. P. I.

(10) Daß man sich für verbotnen
Gängen / Sprüngen und Fällen
[vid. §. 9. h. c.] hute.

(11) Daß man keine falsche *Relatiou*
mache [vid. §. 10. h. c.]

[12.]

[12.] Daß man nicht zwey oder mehr *Consonantias perfectas ejusdem speciei*, [als da sind : Zwey Quinten oder zwey Octaven] *immediate* in eben denselben Stimmen auff einander folgen lasse / es sey denn im *Motu contrario* bißweilen. Diese Regul ist nur klein und leicht zu fassen / aber schwer zu practisiren. Sie ist dannenhero zugleich die vornehmste und die geringste / die erste und die letzte. *Salvo jure addendi.*

§. 6.

Die Termini, so in obenstehenden Regeln, und sonst vorher noch nicht / oder nur en passant, vorkommen sind / wird man zu expliciren genöthiget seyn / und zwar erstlich mit wenigen erinnern: Daß *Motus contrarius* sey / wenn / da die obersten Stimmen steigen / die untersten fallen / & vice versa ; In Fugen aber dieser Terminus eine andere Bedeutung habe / davon capite 4to §. §. 15. & 16. dieses Theils.

§. 7.

Die Trias Harmonica, welche man auch Concentum, Syzygiam perfectam, oder ob excellentiam, den Accord nennet / bestehet aus dreyen zusammenflingenden Thonen / welche

che zu gleicher Zeit entweder gesungen oder gespielt werden. Selbige sind: Der Fundamental-*Thon* / den man sich *ad libitum* wechlet; die abgerechnete *Tertia*, sie sey nun *Major* oder *Minor*; und denn / die von eben demselbigen Fundamental-*Thon* / oder final-Chorde, abgezählte *Quinta*. Diese Drey / sie mögen sich in solcher Proportion befinden / wo sie wollen / es sey in der mitten / oben oder unten / daß ist / in der Höhe oder in der Tiefe / machen allezeit eine vollkommene Harmonie, und wenn man auch von 100. und mehr *Musicis* ein Concert haben wolte / können sie doch alle mit einander / zur Formirung einer Harmonie, nicht mehr zu wege bringen / als diese drey *Thone* / es sey denn / daß man die in die Octaven repetirten Proportionen alle in die Rechnung bringe wolte / da es doch nur dieselben *Thone* sind / die feiner oder gröber klingen / und da kommet in diesem Fall das den *Musicis* bekante Axioma zu statten: *De Octavis idem est Judicium*. Eine solche *Trias harmonica* hat vielen klugen Leuten artige sinnreiche Gedanken an die Hand gegeben / so gar / daß auch wackere Theologi eine gewisse Abbildung der **Göttlichen Dreyeinigkeit** darinnen suchen wollen / massen denn aus diesen dreyen Tonis

nur

nur ein Concentus oder Accord wird. Wie weit solche Speculationes gehen können / läſſet man andern über / und hält davor / daß den reizen alles rein ſey.

§. 8.

Es habē ſich zwar die uhralten Musici nur (1) des zum Fundament geſetzten Tones (2) der darüber liegenden Quinte, und (3) der Octave zur Darſtellung ihrer Triadis harmonicae, bedienet / und ſolglich die Tertiam als conſonantiam imperfectam, dazu vor untüchtig gehalten. Dem zu ſolge haben ſie die nunmehr abolirte Regel gegeben: *Conſonantes perfecta heben eine Composition an / und enden dieſelbe.* Allein heut zu Tage würden man ſehr ſchl mit ſolcher antiken Harmonie beſtehen / weil man nur gar zu wol erfahren / daß eine einzige Tertie, inſonderheit wenn ſie major iſt / einen weit gröſſern effect hat / und das Gehör mehr touchiret / als alle Quinten in der Welt. Deswegen denn auch delicate Componiſten die Tertiam majorem nicht gerne doppelt ſetzen / weil ſie allzu ſcharff in die Ohren dringet / und ſolche / wenn ſie mehr als einfach iſt / verletzet. Es gehöret zwar dieſes letztere unter die ſpecial-Regeln der Composition

position betreffend die Consonantien; allein weil es hier à propos kommt / mag es mit eingedrückt werden. S. 9.

Man hat ferner S. 5. regulâ 10. der verbotnen Gänge 2c. meldung gethan / deswegen selbige hier specificiret und mit exemplis erläutert werden sollen. Verbotne Gänge und Sprünge sind demnach: (1) Der Fall und Sprung der Quintæ; (2) Der Fall und Sprung der Quartæ; (3) Der Gang der Secundæ superflua.

Zum Exempel.

Quintæ superfl. Quartæ superfl. Secundæ superfl.



Der bey den Alten verbotene Sprung der Septimæ ist bey ihiger Zeit unsere beste decoration. Sic tempora mutantur.

S. 10.

Die S. 5. reg. 11. erwähnte falsche Relation ist: Wenn in zwey unterschiedlichen Stimmen / zwey ganz widerwärtige Sona einander immediate folgen / doch so / daß der eine Tonus in der einen / der andere aber in der andern Stimme

me befindlich sey. Diefes werden folgende Exempla besser illuſtriren:

Falfa Relatio in
Unis: ſuperfluo.

in Oſtava ſuperflua.

in Semidia-
paſon.



in Semidia
pente.

in
Tritono.



Weil es aber in vollſtimmigen Sachen ſo rigoros nicht erfordert werden mag / ſo wird ein groſſes hierinn der Diſcretion des Componiſten nachgesehen.

§. 11.

Was sonst die mancherley Theilungen des Contrapuncts betrifft/ nemlich: in æqualem & inæqualem, oder welches einerley: In simplicem und diminutivum oder floridum, it. in gravem & luxuriantem, in Stylum antiquum & modernum, in communem & comicum, &c. solches setze nur als eine Zugabe hieher / damit man / wenn dergleichen Termini vorkommen / keine alteration friege; es sind sonst Grillen/die sich ohne Mühe begreifen lassen. Den größten Unterscheid macht man zwischen Kirchen-Theatral-und Cammer-Musique, und das ist einem galant homme genug.

§. 12.

Die General-Regeln der Dissonantien insonderheit sind / kurz gefasset / diese vier:

- (1) Daß dieselben nimmer ein Stück weder anheben noch endigen.
- (2) Daß man auff keine Dissonanz springe; sondern
- (3) Daß sie vorher liegen müssen.
- (4) Daß die Bindung bey gerader Mensur im Nieder- oder Aufschlag; bey ungerader im Niederschlag

5

schlag

schlag allein/ und nicht in den
übrigen membris des Tactes ge-
schehe.

Caput Secundum.

Von den special-Regeln der Consonantien.

§. 1.

Nun kömmt die Reihe an die special-Regeln
unzwar erstlich/was die Consonantien,
[derers. sind; Unisonus, Tertia, Quin-
ta, Sexta, und Octava] anbelanget/so hat der U-
nisonus zwar die erste/aber nicht darum die Ober-
stelle/ weil er keine Harmonie macht/ wie die an-
dern/ sondern in zweyen gleichlautenden Stimmen
bestehet; doch schliesset man sehr oft im Uniso-
no, insonderheit in Biciniis [Sachen mit zwey
Stimmen] wo man die Triadem nicht expri-
miren kan.

§. 2.

Von der Tertia minori haben unsere lie-
ben Vorfahren diese Regeln gegeben: (1.)
„Man soll sie selten im Anfange/ (2.)
„nie am Ende / und (3.) sparsam
für

Von den special-Reguln der Conf. 115

für oder in rechten cadenzen ge-
brauchen. Wann ich nun meine Mei-
nung hierüber sagen solte / so spräche ich : Es
gelten alle diese Reguln jeztunder in einer galan-
ten Composition nichts mehr / ob sie wol durch
das liebe **Herkommen** im Kirchen-stylo, inson-
derheit aber auff der Orgel / ihre Krafft
noch einiger massen und zum Theil behalten.
Man erkundige sich in Praxi, so wird man die-
se Distinction richtig finden.

§. 3.

Der Tertiæ Majoris Natur soll seyn / se-
cundum veteres (1) daß sie nicht selten,
ansängt und [2] sich allemahl am,
Ende befinden müsse. Nun verstehet
sich aber / wie gut Griechisch / daß wenn ein
Stück aus dem modo duro i. e. cum Tertia
majori gehen soll / alsdenn nothwendig diese
Tertia major, in vollstimmigen Sachen mit
ansangen und mit endigen müsse; daß sie aber/
wenn Cantus mollis, oder Tertia minor do-
miniret / niemahls im Anfange / und nur
allein in obberührten Fällen / nemlich in **Kir-
chen-und Orgel-Sachē**/dem löblichen
Herkommen gemäß / am Ende gebraucht wer-
den

§. 2

den könne/siehet ein jeder gar leicht. Eine bessere Regul wäre es / wenn man kurz und gut sagte ;

Reg. (I) Die Tertian, sie seyn majores oder minores, nach dem es der

modus erfordert / klingen zu allen Proportionē, ausser zur Secunde und Quarte nicht / und lassen sich deren ohne vitiis, so viel der Componist nur immer gut befindet / consecutive setzen. (wegen der Quarte ist ein einziger / mehr galan als regulärer / Fall auszunehmen / wenn die Sexta major dabey ist.) §. 4.

„Die Quinta [sagt und schreibt man] soll
 „allermahl (1) mit anfangen und mit
 „endigen / (2) in der Mitten eines
 „Stückes mehr als die Sexta ge-
 „brauchet werden / und (3) selbige
 „Sexte gar nicht neben sich leiden /
 „ausser in etlichen wenigen Fällen.
 So lautet die allgemeine Regul. Es kan
 aber gewiß nichts einsältigers und ungegründet-
 ters / wenigstens was den heutigen Gebrauch
 der Quinte anlanget / gesagt werden / als eben
 dieses. Denn vors erste / nachdem / wie
 gemeldet / die alten lahmien Conventus, aus der
 Quin-

Von den special-Regeln der Conf. 117

Quinta und Octava bestehend / gänzlich abgeschaffet / uñ ihr vacuum durch die Tertia gefüllet worden; **So** läßt man izund Reg. (2.)

lieber / es sey im Anfang oder in der Mittē / insonderheit aber am Ende / die Quinte gar weg / dafern sie nichtfüglich und fast von sich selbst platz nehmen kan; Man braucht vielmehr auf alle Weise an derselben statt die Tertia. **Nächst**

diesen haben die Sexten in Reg. (3.) der Mitten eines Stückes einen weit angenehmern und durchdringendern Effect, als die kahlen frommen Quinten, dannenhero werden sie häufig und geschicklich ohne einigen scrupel gebraucht.

Wenn sie aber nicht in der Mitten / oder daselbst wenig / solten angebracht werden / so wüßte ich warhafftig nicht / wozu sie nükten / weil ihnen selten der Anfang / und das Ende gar keinen Platz giebt. **Hernach / ist**

nichts schöner als die Quint Reg. (4.)

in Sext zusammen / vornemlich die Quinta

falsa, deren Conjunction Bernhardi und andere berühmte Autores doch so præise verboten; da indessen ein jeder Practicus täglich findet / daß selbige übereinander / ohne einzige Einschränkung / so wohl in der Mitten eines Stückes / als vor Cadenzen / ganz frey und wol angebracht werden.

S. 5.

Man darff sich aber über diese und andere grosse Exceptiones, welche dergleichen prætendirte Regulae leiden / ja über die schnurrichtigen Contradictiones nicht sonderlich verwundern / wenn man zum Grunde wird gesetzt haben / daß der Gout unserer Musicalischen Väter gar sehr von dem unsrigen unterschieden gewesen sey / und daß sie dannenhero / weil sie blosserdinge auf die Harmonie reflectiret / und gleichsam bange gewesen sind / die imperfecten Consonantien, und noch weniger die Dissonantien, anzutasten / alles nach der frommen / unschädlichen / einfältigen und damahls gebräuchlichen Mannier eingerichtet / und nicht geglaubet haben / oder nicht begreifen können / daß durch die vorher gehörte Dissonantien, die darauff folgende Consonantien zweymahl so angenehm als sonst klingen / welches doch
würde

Von den special-Reguln der Conf. 119

würcklich wahr. Diesen Genium simplicitatis & unitatis wird ein curieufer in allen antiquen Musicalien handgreiflich finden / so gar / daß auch die in media ætate florirende grosse Künstler sich gleichsam ein Gewissen gemacht haben / von den so hochgehaltenen Reguln ihrer barbaren Lehrmeister / auch nur ein haarbreit / abzutreten. Es gemahnet mich mit dem damahligen Gusto, als wenn einer zu einem süßen Gleische noch eine süßere sauce machen wolte / da doch ein wenig Citronen-Safft die Zunge viel besser delectirt, ob er gleich sauer / und den Geschmack des süßen Fleisches desto empfindlicher machet.

§. 6.

Die Sexta hatte vormahls das starcke Privilegium, daß man sich ihrer,, weder im Anfang noch am Ende,, sondern allein / und ja nicht zu,, offte/in der Mitten bedienē,,
musste; Allein die heutigen Com- Reg. (5)
positeurs haben kein so enaes Gewissen mehr /
und fangen gar oft in Theatralischen Sachen auch andern Galanterien, (und wer wils ihnen in der

Kirche verbieten) mit der Sexte an/
welches auch ganz frembd und dabey sehr wohl
klingt. Daß sie aber auch darinn schliessen sol-
ten/ so weit ist es noch/ und wird auch wol/ nicht
kommen / ob es gleich vorerwehnter massen
§. 4. ein grosses Unrecht seyn wür-
de/ diese schöne / obgleich imperfecte
Consonanz in der mitten nicht / so
oft es beliebig und füglich / anzu-
bringen.

§. 7.

Mehrentheils hat die Sexta
Reg. (6) an der Tertia eine getrene
Gefährtinn/ es sey denn/ daß die
Quarta sie dann und wann ablöset.

Man mag ihre ebē wie der
Reg. (7.) Tertiē so viel nacheinander
setzen / als man will / ohne daß das
durch eine Faute zu machen; mit den
Quinten und Octaven aber muß man sich
nach der im vorhergehenden Capitul §. 5.
num. 12. enthaltenen General-Regul rich-
ten / wosern man keinen Solæcismum Musi-
cum begehen will.

§. 8.

§. 8.

Endlich soll die Octava über,,
dem ♯ oder in Cantu molli über dem,,
e. so wol als über andern mit dem,,
✕ erhöhten clavibus selten genom-,,
men werden. Sed malè. Man stimme
die Instrumenta nur rein / so ist eine Octave
allezeit eine Octave, und kan in einem Clave
so wol als im andern ohne Scrupel admittiret
werden.

§. 9.

Die 3. von der Tertia Minori; die 2. von
der Tertia Majori; die drey von der Quinta
und die 1. von der Sexta, im vorhergehenden an-
geführten / mit „ „ am Rande bezeichne-
ten / und durch 7. andere wiederlegte Reguln/
nebst ungehligten absurditäten mehr / habe ich
von meinen respectivè Meistern erlernet / und/
nachdem ich dieselbe in unterschiedlichen Auto-
ribus vor gäng und gäbe gefunden / als einen
sonderlichen Schatz gehalten; aber ihre refuta-
tion und abolition habe ich biß dato noch nicht
gesehen / daß also nicht umhin gekont / bey dieser
Gelegenheit mit meinen unvorgreifliche Gedan-
ken etwas loszubrechen / und andern dadurch

Unlaß zu geben / ihr Heil weiter an dergleichen erroribus zu versuchen.

§. 10.

Ich præsupponire / daß einer im ersten Theil die Proportionen aller Tonen wohl gefasset haben muß / sonst wären ihm Böhmische Dörffer / was in diesem tractiret wird. Wenn denn alles vorhergehende wol verstanden und begriffen worden ist / so folget nun mit wenigen der Gebrauch der dreyen Dissonantien , nemlich der Secundæ, Quartæ und Septimæ, nebst den special-Regeln ihrer Resolution.

§. 11.

Resolution aber in der Music ist / wenn ein Ubellaut zu einem Bollaut gemacht wird.

Caput Tertium.

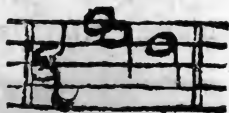
Von den Special-Regeln der Dissonantien.

§. 1.

Die Secunda beleidiget das Gehör am meisten unter diesen dreyen übelklingenden Intervallis, sie hat 2. Resolutiones, und ist dem Fundament-Ton um desto widerlicher!

Von den special-Regeln der Diss. 123

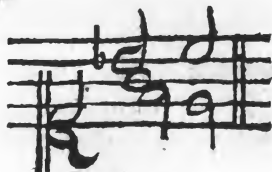
driger / je näher sie demselben tritt / welches denn mit solcher force geschieht / daß dieser / sich gleichsam für überwunden haltend / zurück zu weichen gezwungen wird / und einen ganzen oder halben Schritt hinunter treten muß / um die allzu enge Proportion der pressirenden Secunde mit einer geraumeren / nemlich der Tertie zu verwechseln / und auff diese Weise geschieht die erste und gemeine Resolution der Secunde c. g.



§. 2.

Was die Secunde aber so starck machet / daß der Bass vor ihr weichen muß / ist die Alliance, so sie gleichsam mit der Quarte getroffen hat / welche gleichwohl bey der Resolution nicht Standt hält / wie die Secunda, sondern einen Schritt oder Thon höher tritt / und also / in Relation gegen dem Bass, die Proportion der Sexte zu wege bringet / welche denn um so viel angenehmer ins Gehör fällt / als die vorhergehenden

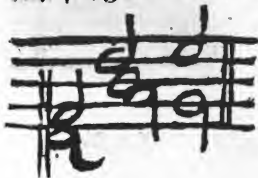
den Dissonantien rude und hart gemessen sind.
vid. Exmpl.



§. 3.

Ist es die ordinaire Quarta, welche die Secunda accompagniret / so steigt sie bey der Resolution , vorangezeigtermassen / einen ganzen Thon; Ist es aber die Quarta Major, geschieht daß steigen nur durch ein Semi-

tonium also:



Wierwohl

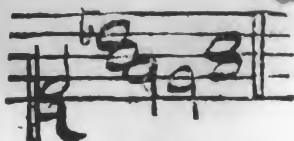
auch hierinn die Maitres excipiren/ und nicht selten aus der Quarta Major eine Sexta Major machen / folglich dennoch einen ganzen Thon steigen. s. E.



S.4.

§. 4.

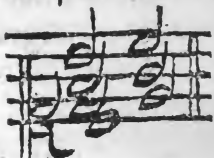
Es muß die Quarta ferner / wenn die Secunda durch sie verstärket wird / sich oftmahls nach der Componisten Fantasie richten / *bongré malgré* mit der Secunde aushalten und unverändert liegen bleiben / daß demnach bey Zurückweichung des Basses eine falsche Quinta daraus wird. *par exemple.*



§. 5.

Wistweilen ist die Secunda nicht mit dem Bestand der Quarte allein zu frieden / sondern nimmt gar die Septimam mit zu sich / alsdann ist diese dreyfache Dissonans also beschaffen / daß der Bass incapable ist / eine Resolution zu treffen / und diesen übellaut / in summo grado, gut zu machen / er thue auch was er nur immer wolle. Darüber wird er gleichsam obstinat und gehet nicht von der Stelle / biß die drey Aggressores, welche unter sich selbst uneins sind / sich mit einander zu retiriren / und alle drey zugleich einen Thon höher zu steigen fast gezwungen werden / dergestalt / daß bey dieser Resolution aus der Secunda eine Tertie, aus der Quar

Quarte eine Quinte, und aus der Septime eine Octava wird / wogu der Bass sein stille sihet / und das ist die andere Resolution der Secunde. c. g.



Es resolviret sich auch wol

bisweilen die Secunda in den Unisonum; allein solches ist eine Corruption, und soll eigentlich die Nona seyn / wovon S. 16. h. c. So viel von den Resolutionen der Secunda.

S. 5.

Um nun/der Ordnung nach/etwas von der Quarta zu melden / so erinnere man sich / daß schon S. 11. Cap. 1. P. 1. der unterschiedenen Meinungen / so man von diesem Intervallo hat/ Erwähnung geschehen/ und ein mehrers bis hieher verspahret worden. Man refutirt aber allerdings die erste Opinion, da mittelst eines Principii Arithmetici dargethan werden will/ es sey die Quarta eine Consonantia imperfecta, massen jeder vernünftiger Mensch den schlechten Grund dieses Arguments leicht daraus erkennen wird / daß die Zahlen in der Music nicht decidiren / sondern

nur

nur instruiren; Das Gehör aber allein der Canal sey / durch welchen ihre Krafft in das innerste der Seelen eines aufmerck samen Zuhörers eindringet. Und weil denn also Finis Musices non est Visus neque Intellectus, proprié sic dictus; sed Auditus solus, communicans delicias suas animæ & intellectui, i. e. daß der Zweck der Music nicht das Gesicht / noch der eigentlich so genandte Verstand ist / sondern einzig und allein das Gehör / welches der Seelen und dem Verstande / die Ergetzung / so es empfindet / mittheilet / so ist kein Zweifel / daß nicht alle und jede Music, nachdem sie zuvor / benöthigter massen / nach den Kunst-Sätzen examiniret und entworffen ist / diesen Zweck zu folge / blosserding und vor allem / dem Gehör zu gefallen / sich müsse einrichten lassen / und daß man dahero schlechte Ursachen habe / eigensinniger Weise / und auf eine gezwungene Art / diejenigen Wege zu erwählen / welche uns eine Wissenschaft (nemlich

lich die Arithmetica) angezeigt/ **die zwar eine gute Gefährtin/hierinn aber keine unbetriegliche Wegweiserin abgeben mag.** Diesem nach/ so viel die Harmonie betrifft/ **scheinet die Quarta nur ein einzigsmahl Consonans zu seyn/** wenn sie nemlich von der Sexta accompagniret wird; ich sage/ sie **scheinet** consonans zu seyn; und so gar diesen Schein ist sie der Sextæ schuldig; denn man siehet gar bald/ weil sie nicht nur einer Resolution **benötiget ist/** sondern auch die sonst wol klingende Sexte, **gänzlich wieder ihren Willen und Natur/ par compagnie zu eben dergleichen Resolution fast zwinget/** daß sie nur/ wenn ich so reden darff/ eine Pseudo-Consonantia, und wenn sie die von der Sexte geborgten Psauen Federn wieder hergeben muß/ **eine Kohl und Krähe = schwarze Dissonantia nach wie vor bleibet.**

: **Dahingegen ist sie würclich eine unstreitige Dissonantia in Dreyen un-**

unterschiedlichen Rencontren, alwo sie sich auch nicht höher ausgiebt/nemlich: (1) Wenn sie obenangeregter massen sich mit der Secunde verbindet. (2) Wenn sie die Quinte zu sich nimt und (3.) wenn sie sich mit der Septime verstärket. Daraus mache ich den Schluß (ein ander mache ihn anders) daß die Quarta weder eine gänzliche noch veritable Consonantia; vielweniger dann und wann Con-oder Dissonantz; sondern allezeit mehr Dis-als Consonantz sey. Und dieses kan genug seyn / die alte Autorität und rationes mögen machen / was sie wollen.

S. 7.

Die Quarta hat 4. Resolutiones. Deren erste / wenn sich die complaisante Sexte mit ihr vereiniget / geschiehet bey liegendem Basse, wenn nemlich die betriegerische Quarte einen Thon heruntertritt in die Tertie, und zugleich die Sexte mit sich herunter ziehet / aus welcher so dann eine Quinte wird. Die Wirkung eines solchen Sakes ist so schmeichelnd / so angenehm und so galant, in der heutigen Music, daß man sich

J

fast

fast nimmer dran müde höret/zum Exempel kan
dieses wenige dienen.



§. 8.

Die andere Resolution, da die Secunda mit der Quarta zusammen tritt / geschieht durch Zurückweichung des Basses, um einen halben oder ganzen Thon / nach erfodern des Systematis; und mit Aufsteigung eines Tons abseiten der Quartæ, da inzwischen/ die faule Secunde stille lieget. Bisweilen bleibt auch die wetterswendische Quarta liegen und wird eine falsche Quinte durch des Basses Fall / oder wenn die Quarta Major ist / eine völlige Quinta, welches schon etlicher massen oben bey der Secunde und ihrer Consecution angemercket auch mit nöthigen Exempeln erläutert worden ist. In diesem letztern Fall / da die Quinta falsa daraus entstehet/ist es keine Resolution der Quartæ zu nennen / sondern vielmehr eine Continuatio Dissonantiarum, welche sich von beiden Seiten endlich resolviren / nemlich durch des Basses

Von den special-Reguln der Diss. 131

les Steigen und der obersten Stimme Fall / um einen halben oder auch ganzen Thon / wie solches abermahl bey der Secunde §. 4. dieses Capitelts bereits mit einem Exempel gewiesen ist.

§. 9.

Die dritte Resolution der Quartæ, wenn sie nemlich die Septime und Secunde zugleich bey sich hat / geschieht bey liegendem Basse durch Steigung eines ganzen Thons / welches eine reine Quinte ausmachet / davon ich gleicher gestalt schon bey der Secunda ein Exempel in fine §. 5. gegeben.

§. 10.

Ihre vierte Resolution ist / wenn sie die Quinte bey sich hat / und geschieht durch ihren eignen Fall in die Tertie bey liegendem Basse, welcher Satz sehr oft / ja fast gemeinlich bey cadenzken gebraucht wird / stehet also:



§. 11.

Anlangend die dritte Consonantia, nemlich die Septima, so hat selbige vier gewöhnliche

§ 2

Resolu-

Resolutiones und zwey ungewöhnliche / welche man sonst syncopationes catachresticas zu tauffen pflaget.

Die erste und vornehmste ist / wenn sie mit der Tertie gefunden wird / alsdenn resolvirt sie sich ordentlicher Weise in die Sexte beyliegend dem Basse.



§. 12.

Die andre Resolution der Septimæ geschieshet zwar auch in Gesellschaft der Tertix, durch die Heruntersteigung eines Tons; allein mit dem grossen Unterscheid / daß der Bass nicht beliegen bleibet / sondern zu gleicher Zeit einen Ton in die Höhe tritt / daß also diese Annäherung eine Quinte ausmachet / welche durch die gleichfalls einen Ton steigende Tertie vermittelt wird und einen völligen Accord hervor bringt.

e. g.



§. 13

Von den special-Reguln der Dis. 133

§. 13.

(Alle diese Proportionen sind vornemlich von den beyden extremen Stimmen zu verstehen/ nicht aber von der Mittel-Stimme insonderheit / deren Proportion in gar keine Consideration kommen kan/ so lange die obersten und untersten richtig durch sie vermittelt werden/ also daß / was auch immer von dergleichen geschrieben und in specie in favorem Quartæ von den alten Autoribus gesagt und angeführet wird/ lauter Tand ist / und weder Grund noch Nutzen haben mag; sintemahl/so lange die Mittelstimmen Respectu der obern und tieffen / wie auch unter sich selbst keine Vitia machen / und übrigens nur/so viel ruhmlich / cantabel gesetzet sind/ihre Proportion nimmer übelklingend seyn kan/weil sie von den ober und Unter-Stimmen rectificiret wird. Daß es also mit dieser Subtilität eben wie mit vielen andern nichts zu bedeuten hat.)

§. 14.

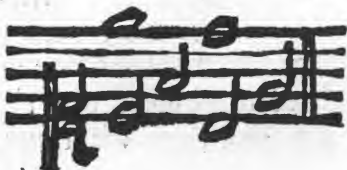
Der Septimæ dritte gewöhnliche Resolution ist / wenn sie die Secunde und Quarte, aber keine Tertie, bey sich hat / allwo sie alle drey einen Tohn höher treten / und den Bass mit Frieden liegen lassen / wie so wol oben bey der Se-

cunde §. 5. als auch bey der Quarta §. 8. schon zur genüge gemeldet worden. Es wird alsdenn die Septime eine Octave.

§. 15.

Ihre vierte Resolution geschieht per saltus, oder springend/wenn nemlich der Bass eine Quarte hinauff/ oder eine Quinte herunter springet/ und die Ober-Stimme zu gleicher Zeit gewöhnlicher massen einen Ton fällt; folgender

gestalt.



oder also:



§. 16.

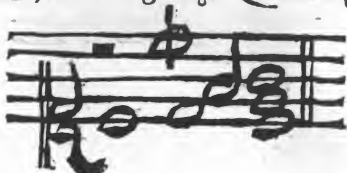
Die beyden/ ob wol ungewöhnlichere/ doch schöne Resolutiones der Septimæ sind/ (1) wenn die gebundene Stimme zwar einen Ton fällt; aber nicht in eine Consonanz; solches geschieht

Von den special-Regeln der Dis. 135

geschiehet / wenn der Bass zu gleicher Zeit steigt
und eine falsche Quinte machet :



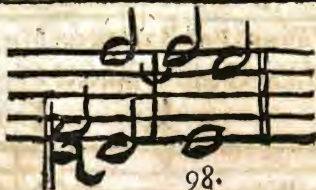
(2) Wenn die obere Stimme an statt eines
einzigen Tons eine ganze Quarte fällt.



§. 17.

Wegen der Nona, ob sie gleich nur eine er-
höhet Secunde ist / deßwegen den ihrer auch bey
Specification der Dissonantien eben so wenig
als der Undecimæ &c. gedacht worden ist / müs-
sen dennoch 2. particuliere Resolutiones ob-
serviret werden / die der Secundæ eben nicht
eigen sind / und doch bisweilē mit durchschleichen ;
Eine geschiehet in die Octave da der Bass lieget.

3. E



Die Ana

drein Sexte, da der Bass eine Tertie per gradus steigt.



S. 18.

Ein habiler Componist wird allezeit ganz neue Resolutiones, oder Syncopationes Catachresticas zu finden wissen / die man unmöglich specifiren kan / weil sie von dem naturel des Inventoris dependiren / wie solches denen geschickten Practicis eine gar bekante / aber gleichwol seltene / Sache ist / denen ich aber dieses nicht / sondern den Unkundigen einiger massen zum Unterricht schreibe. Ein Exempel von solchen neuen Resolutionen / und zwar / da sich wieder Vermuthen die Quarta in die Quinta, und die Nona in die Decima resolviret / kan folgendes wenige abgeben / welches das Thema einer Aria

aus

aus meiner Opera, Henrico IV. die ich vor et-
wa 2. Jahren allhie selber auffgeführt / und
daraus die Pieces choisies drucken lassen.
Siehe daselbst No. XL.



Mehr hat mir dismahl über dieser Materie
nicht befallen wollen. Man sieht indessen/
daß / wenn ein geschickter Einfall kommt / keine
Regul ein Evangelium sey.

J. 19.

Zum Beschluß dieses Capitels möchte noch
überhaupt angemerckt werden / daß / da man
sonst zu einer bereits fertigigten Composi-
tion nur die zwen Stücke / nemlich: Melodi-
am & Harmoniam erfordert / man bey jezi-
gen Zeiten sehr schlecht bestehen würde / wosern
man nicht das dritte Stück / nemlich die Galan-
terie hinzu fügte / welche sich dennoch auf kei-
ne Weise erlernen noch in Reguln verfassen
läßt / sondern bloß durch einen guten gout und

§ 5.

gesunz

gesundes Judicium acquiriret wird. Wolte man eine Comparaison haben / und wäre der Leser etwan nicht galant genug / zu begreifen / was die Galanterie in der Music bedeute / so könnte ein Kleid dazu nicht undientlich seyn / als an welchem das Tuch die so nöthige Harmonie, die Façon die geziemende Melodie, und denn etwann die Borderie oder Broderie die Galanterien vorstellen möchte.

Caput Quartum.

Von der Composition unterschiedenen Arten und Sorten.

§. 1.

Es hat dieses Capitel keinen heftlichen Titul; ich besorge aber / daß in einem kurzen Begriff / wie dieses seyn soll / die Materien gar zu reich / und meine mir vorgesezte Schrancken zu enge fallen werden / selbige nach erfordern auszuführen. Ich will dennoch einen Versuch thun / und mich der Kürze so viel bestreßen / als möglich ist / auch zugleich hoffentlich nichts auslassen / was essential, und zu wissen höchstnöthig ist.

§. 2.

§. 2.

Gleichwie inter Stylos Musicos, nemlich Ecclesiæ, Theatri & Camera, der erste den Platz und Rang hat / so stehet auch unter den vielfältigen Arten der Composition der Choral (à choro also genandt) wol billig oben an / theils weil dadurch die Ehre Gottes / als des Allmächtigen Schöpfers so wol dieser als anderer Creaturen / schuldigster massen erhoben / theils auch / weil zu solcher Choral-Composition schwerlich / ausser erleuchteten und geistreichen Männern / jemand recht geschickt seyn wird. Man siehet es genugsam aus denen in der Christlichen Kirchen eingeführten schönen Hymnis, Psalmen und andern Gesängen / was für Krafft ihre Componisten von oben herab gehabt haben / daß solche geistliche Melodien, wider alle Veränderung / so lange Zeit schon bewahret und erhalten worden sind; dadurch es geschiehet / daß dieselben eine beständige approbation bey uns finden; Jederzeit Trost / Freude und Veranügen erwecken; und ein jeder / der niemahls Music gelernt / solche Chorale leicht fassen / und behalten; von Natur fast genau unterscheiden / und auch der aller einfältigste Mensch bey ihrer

Absina

Absingung eine gar sonderliche heilige Andacht
 bey sich verspühret. Man siehet ihre Vor-
 trefflichkeit ferner aus der unablässlichen ja un-
 endlichen Mühe und Arbeit / die sich die Her-
 ren Organisten geben / diese ihre Themata
 in ungehlige Variationes und Fugen zu brin-
 gen/weil sie noch immer neue Materie dazu in
 sich haben; Endlich erhellet sonderlich auch ihre
 Excellenz daraus/das die vornehmste Compo-
 siteurs in Kirchen-Sachen den simplen Choral
 in die Figural-Stücke ein/und mit nicht gerin-
 gerer Approbation als Geschicklichkeit und
 Succes ausführen können / so das den Effect
 davon mancher ruchloser Sünder mit wässe-
 richten Augen empfindet. Es bestehet aber
 solche Composition der Choral-Gesänge/
 oder solte vielmehr in diesem dreyen Stücken
 bestehen: (1) das sie einen gewissen modum
 habe/(2) keine kleinere Noten als die Semi-
 breves, und (3) selten einen andern Tact ad-
 mittire als den egalen; doch hat eins und
 anders / insonderheit das letzte in den neuern
 Zeiten aus sonderlicher Licenz und dabey em-
 pfundenen geistlichen Freudigkeit einige weni-
 ge limitation erhalten / da man nemlich Ge-
 sänge von $\frac{3}{1}$. und $\frac{3}{2}$. wie das Gloria u. a. m.
 findet.

findet. Antiphona oder Responsorium, dessen S. 14. c. 1. P. I. Erwähnung geschehen / ist ein aus zwey abgewechselten Chören bestehender Choral-Gesang / da sich nemlich der Priester vor dem Altar / und die Schüler auf dem Chore einander antworten. St. Ignatius wird in der Griechischen / St. Ambrosius aber in der Lateinischen Kirchen vor den Erfinder dieser Art geistlicher Dialogorum gehalten / wie Isidorus und Paulinus berichten. Hymni aber sind solche Gesänge / die Gottes Majestät / Krafft / Wohlthaten und Magnalia begreifen. Zu Deutsch / ein Lobgesang. Hæc tria habet requisita, & laudem, & laudem Dei, & Canticum.

S. 3.

Den Choralen folgen mit recht die Motetti, welche meines wenigen erachtens / mit mehrer raison à motu, als motto und mutare, deren eines ein Wort / das andere / verändern heist / führen / ich wil indessen diejenigen sich über den Nahme der Etymologie dieses Wortes de Kopf zerbrechen lassen / die mehr Zeit dazu habē / und größser Plaisir daran finden. Es sind aber diese so genantē Motetti gemeiniglich lateinische Kirchenstücke / die vormahls bloß aus Singstimmen bestunden

bestunden/ und aus lauter Fugen zusammen gesetzt waren; nunmehr aber dehnet man die Bedeutung dieses Wortes weiter aus/ und macht Motetti, so wol mit Instrumental-als Vocal-Chören. Weil sie aber nicht gern ein Solo leiden/sondern in **steter Bewegung** eine Fuge nach der andern anfangen / und durch alle Stimmen reine ausführen/ auch billig keine/ oder doch nur einen gar geringen Absatz oder generalen Einhalt haben'solten/ so muß bey dieser Gelegenheit ein wenig mehr von den Fugen/ was dieselben nemlich/ und wie vielerley sie sind/ auch wie sie ohngefähr müssen gemacht werden/ Meldung geschehen.

S. 4.

Eine reguläre Fuge ist eigentlich/ die eine Quinte höher oder ein Quarte niedriger transponirte Wiederhohlung eines gewissen Themas, so man sich vorgenommen/ mit 2. 3. oder mehr Stimmen durchzuführen/ allwo eine Stimme nach der andern / bald in demselben Thon/bald in einem andern/ eben dasselbe Thema, oder denselben Satz anhebet und nachsinget/ welches die erste Stimme vorgesungen/ oder vorgespielt hat/ doch so/das die übrigen
auch

auch darzu moduliren. Wenn nun alle Stimmen der erste oder vorhergehende/ in eben demselben Thon/ zu gewisser Zeit/ und Note vor Note nachfolgē/ so heist eine solche Fuge: Fuga in consequenza oder mit einem Worte: Canon.

§. 5.

(Was aber von dem Canone Polymorpho, Labyrintho, oder Nodo Salamonis des Petri Francisci Valentini, Romani, und der Application der im 14. Cap. Apoc. gedachten 140000. zu halten/ darff ich fast nicht sagen/ es möchte sonst eine Fantasteren heraus kommen.)

§. 6.

Differiret aber die andere Stimme von der ersten oder anfangenden eine Quinta (nemlich vom Fundamental-Thon anzurechnen) und ist oben §. 4. beschriebener massen die Fuge regulair / daß das Thema eine ordentliche Cadenze hat/ so nennet man die anhebende Stimme Ducem/ und die in der Quinta oben/ oder Quarta unten folgende/ den Comitem. Die dritte Stimme hat wieder Ducem, und die vierte Comitem, welcher Processus, Repercussio heisset. Gängt der Dux in dem zum Fundament

dament gesetzten Thon an/ so folget der Comes
 in der von demselben abgerechneten Quinta,
 & vice versa. Indessen nun die Stimmen/ei-
 ne nach der andern/das Thema stricte durch-
 führen/ müssen die übrigen nicht stille stehen/
 sondern eine geschickte Melodie dazu formiren/
 biß die letzte Stimme das Thema fast absolvi-
 ret/ den kan B. E. die oberste Stimme eine
 kleine Pause haben/ und alsdenn das Thema,
 so sie vorhin im Duce aufgefangen / zum an-
 dernmahl/und zwar im Comite anheben / und
 so mit den übrigen Stimmen eine zweyte Ab-
 wechselung machen. Ist das Stück mit In-
 strumenten, so heben die Sing-Stimmen die
 Fuge allein an / und führen das Thema ein-
 mahl reine durch/darauf folgen denn entweder
 zugleich mit der singenden Bass-Stimme/ oder
 auch hernach die Instrumente, gleichsam als
 ein Ritournello (vid. S. 31. & 36. huj. cap.)
 mit mehrer licence etliche Tacte, damit dadurch
 Gelegenheit gegeben werde/ daß die anhebende
 Stimme anstatt des vorhin gehalten Ducis
 den Comitem ergreifen und denn zugleich mit
 allen Instrumenten und Stimmen durchfüh-
 ren möge. Es ist aber indifferent, und ste-
 het in des Componisten Willführ ob er den
 Bass

Von der Compos. unterm. Arten. 145

Bass, oder Tenor, oder Alt/ oder Discant zur anhebenden Stimme machen will. Und diese ist die gemeinste und deutlichste Art der Fugen, die man Fugas ad Quintam nennet/und die am meisten in Motetten und anderen Sachen/alla Capella, als da sind allabreven und dergleichen/welche keine Interruption oder Disgression füglich leiden/gebraucht wird.

S. 7.

Alla breve, all roverscio, alla diritta, alla Zappa, &c. welches einerley/ ist eine Mensur von zwey halben/ die sehr geschwinde und accurat geschlagen wird/ keine kleinere Noten als Viertel leydet; Voller Syncopationen, Ligaturen, (Rückungen und Bindungen) setzet/ und aus lauter an einander hängenden Fugen bestehet. Welche Art/ meines wenigsten Erachtens/ die allerschönste/ und von grosser Krafft in Kirchen-Music ist.

S. 8.

Eine Syncopation oder Rückung ist/ wenn man einer Note oder Pause die Helffte nimmt/ und selbige der folgenden Noten oder Pausen zuleget: e. g.



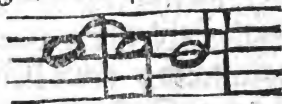
R

also

also daß der Durchschnitt des Tactes recht mitten in die Note trifft.

§. 9.

Ligatura, oder Bindung aber ist / wenn die am Ende oder in der Mitten der egalen Mensur (denn allabreve hat nimmer eine inegale) befindliche Note noch länger als der Tact, es sey nun im Aufheben oder Niederschlagen / es sonst zu leyden scheint / soll ausgehalten werden / und wird folgender Gestalt notiret.



§. 10.

Weil sich nun die Syncopationes und Ligaturen einander sehr gleich sehen / so macht man den Unterscheid / daß eine Syncopation auch aus Consonantien wol bestehen kan; eine Ligatura aber lauter Dissonantien haben will.

§. 11.

Damit wir aber wieder zu unserm Zweck und auf die Fugen kommen / so ist zu wissen / daß ob gleich vorbeschriebner massen / in den Motetten / alla Capella, (wo das ganze Chor zu thun hat) und im alla breve, keine Digressiones von den vorgenommenen Thematibus zu machen /

den

dennoch in andern Kirchen Sachen und Fugen, der Componist wol die Freyheit hat / das Thema nach belieben / wenn ihm sonst ein artiger Einfall auffstößt / fahren / und nach Gutbefinden / wieder annehmen zu lassen.

§. 12.

Nächst dieser vornehmsten Sorte von Fugen, hat man Fugas ad Octavam, ad Quartam, ad Secundam, ad Tertiam, ad Decimam, und ad Duodecimam, welche Benennungen alle von der Proportion herrühren / in welcher der Comes dem Duci folget / unter denen aber die meisten mehr Imitationes oder irreguliere als reguliere Fugen zu nennen sind / maßen man sich unmöglich in dē zur Harmonie ungeschickten Intervallis an eine feste Cadenz binden kan / auch ist der meiste Theil solcher Fugen nicht zu Anfang eines Stückes / sondern etwa in der Mitten desselben anzubringen und das Thema ohne grossen Scrupel zu quitiren oder in etwas zu verändern; dahingegen die reguliere Fugen ihre geweisete Wege und gefakte Schrancken haben / die sie nicht überschreiten / noch aus dem Ambitu weichen dürfen.

§. 13.

Der Ambitus aber bestehet in eines jeden

zum Fundament gesetzten Zohnes natürliche Ausweichungen/ und aus der eigentlichen Harmonie fließenden Cadenzen, als da sind : (1) Die Clausula primaria , wenn man in die Quinte cadenciret (und hierin alleine nur darff eine Fuge, mit ihrem Themate, wenn man es gar strictè haben will/cadenciren) (2) die Secundaria , wenn der Zohn dur ist / in die Sextam ; ist er aber moll, in die Tertiam. (3) die Tertiaria clausula, wenns dur ist/in die Tertie; und wenns moll ist/in die Sexte. Alle übrige Cadenze sind extra ambitum , propriè genommen/ (denn sonst heist die ganze etenduë einer Stimme oder eines Instruments latè genommen / auch wol ambitus. conf. S. 5. num. 4. c. 1. P. II.) und werden clausulæ peregrinæ benahmset. Solche Schrancken setzet sich eine reguliere Fuge, da sonst bey irregulieren grössere Freyheit statt findet.

§. 14.

Nächst diesen machet man ein grosses Wesen von den so genannten doppel-Fugen, da die oben specificirte nur alle simplices sind/ diese doppel-Fugen aber anstatt eines Themas deren 2. haben / so / daß wenn die anhebende Stimme mit ihrem Themate fertig ist/ die nächstfolgende ein gang

ganz anders hervorbringer; die dritte Stimme wieder das erste / und die Vierte das andere durchführet/ wobey dennoch beyde Themata zusammen klingen müssen. Man ändert auch wol den Processum, und läßt / nachdem die anhebende Stimme das eine Thema ausgeführet / sie gleich das andere ergreifen/ indes die folgende Stimme das erste anfänget/ u. s. w. Gewiß ist/ daß in diesem genere ein unverdroßner Componist sich mit seinem Fleiß und seiner Kunst sonderlich sehen lassen kan/ dahingegen ein Halbgelehrter sich schwerlich so weit abgeben/ sondern seine Zuflucht zu was anders nehmen wird. Indessen aber läufft auch viel gezwungenes mit unter/ insonderheit/ wenn die Themata so eingerichtet werden müssen / daß die Evolutio oder Verkehrung der Stimmen statt findet / da nemlich die unterste Stimme zur obersten / und diese zur untersten gemachet werden kan / ohne dem Vollauf dadurch Abbruch zu thun. Hievon hat man gewisse Regeln und Anweisungen / insonderheit des berühmten Contrapunctisten **Teihl** seine / welche die Herren Musici vor solche Arcana halten / daß ich mir ein Gewissen machen würde / solche zu entdecken / zumahl da mein Zweck hier nicht ist/ einen Componisten

ber die Geltung der Noten, so die erste Stimme hat/von der andern genau beygehalten wird. Wor-
 bey noch anzumercken: daß wenn die erste Stim-
 me / oder der so genandte Dux in der Octava an-
 fänget / die andere oder der Comes gemeiniglich
 in der Quinte, & vice versa, wie bey den Fu-
 gis simplicibus gebräuchlich/anzuheben pffleget.
 Die **dritte** Art ist: wenn der Comes nach Pau-
 sierung eines Viertels zwischen jeder Note des
 Subjecti der ersten Stimme alles nachmachet/
 und bey allen diesen Arten muß die Evolutio
 oder Verkehrung der Stimmen / (da die un-
 terste zur obersten /und wiederum diese zur un-
 tersten 2c. ohne Dissonirung kan gebraucht wer-
 den) statt finden. Aus dieser dritten Art/
 wenn solcher der motus contrarius betritt /
 entstehet die **vierte** Sorte der doppel-Fugen.
 Die **fünfte** aber ist etwas ungemeines/und
 wird sonst Canon per augmentationem ge-
 nennet / weil die erste Stimme der andern ganz
 gleich vorgehet / doch mit dem Unterscheid / daß
 die andere zu eben demselben Satz nur noch ein-
 mahl so viel geltende Noten gebrauchet / als die
 erste Stimme/solchem nach nur Quantitatem,
 nicht aber Qualitatem verändert / und dabey
 die Evolution allerdings admittiret. **Sech-**

Stens / wenn man dieser Art Canones per augmentationem mit drey oder mehr Stimmen setzet / so wird solches ein Canon duplex per augmentationem genennet. **Siebendes** / wenn die unterste Stimme oder der so genante Comes nebst der Augmentation (der Noten Geltung sc.) der ersten Stimme im motu contrario nachfolget / und dabey / wie fest stehet / verkehret werden kan. **Achtens** / wenn die dritte Stimme zuletzt durch des Thematici umgekehrte Noten in der Quinta ganz verdeckter Weise angehänget wird / doch nicht per augmentationem sondern nur per motum contrarium. **Neuntens** / wenn die Stimmen erstlich nach rechtem Gebrauch / hernach auch per motum contrarium beyde oder alle zugleich verkehret werden können. **Zehentes** / wenn man beyde Stimmen (Ducem & Comitem) in diversis subjectis per motum contrarium verkehren / auch noch über dem per augmentationem nachfolgen / und nichts des stominder beydes per motum contrarium involviren kan. Die **elffte** Art des Contrapuncti duplicis und zwar alla Octava ist: Wenn man nicht allein per motum contrarium, sondern auch rück- und vorwärts das Sub-

Subjectum ohne Verletzung umkehren kan. Die **zwölffte** / letzte und aller künstlichste Art faffet alle Vorhergehende quasi in Centro zusammen / indem selbige (1.) die Verkehrung beyder Stimmen nach rechtem Gebrauch / (2.) motum contrarium in beyden / (3.) Die Augmentation und (4.) die Evolution rück- und vorwärts mit beyden Stimmen zugleich statu-iret / daß also ein solches Subjectum achtmahl verkehret werden mag.

§. 16.

Endlich so hat man auch Contrapunctos duplices alla Decima und alla Duodecima, deren Effect in der Evolution steckt; ingleichen die Art mit 3. auch wol 4. unterschiednen Subjectis zu Componiren / welches auch der höchste Gradus compositionis seyn mag. Wenn es der Raum leiden wolte / könnte eine jede Art mit einem künstlichen Exempel illustriret werden; allein ein Unerfahrender würde es doch nicht recht verstehen können / hingegen n den galanten Liebhabern / item den naseweisen Criticis Musicis mag dieses schon genug seyn; und einem jeden Sünder dergleichen Künste auff die Nasen zu fleben / der weiter nichts davon fassen mögte /

als daß er sich mit etwa einem erschnapte Wort/
bey der Sachen Unkundigen / breit machen wol-
te / Dazu bin ich eben nicht bestellet worden.
Dis alles habe nur darum berühren wollen /
damit ein galant homme doch wenigstens ei-
niger massen eine gewisse Idée und generale
Erkännitniß der Terminorum technicorum
haben / und bey Discursen die von dergleichen
handeln/nicht wie ein Stummer sitzen möge.
Indessen bekenne denen Herren Methodicis
gerne / daß sich von dem 4. §. dieses Capituls
an biß hieher / da von den Fugen eigentlich ist ge-
redet worden / die Materien ziemlich cumuli-
ret haben / und wol eine etwas bessere Ordnung
verdienet hätten / allein / wie sie mir vorgekom-
men sind / habe sie kürzlich angezogen / da sonst
eine vollkommene Discussion eines jeden Pa-
ragraphi, will nicht sagen Periodi, wol ein
gankes Buch oder doch ein gankes Capitel er-
fordern würde. Solte auch einer so stupid
seyn/und weiter nichts hieraus fassen / so wird
er doch angemercket haben / daß der motus con-
trarius in der Music zweyerley gar unterschies-
dene Bedeutungen habe / welches vielleicht
manchem mittelmäßigen Pflaster-Treter unbe-
wußt ist / und schwer fallen würde / wenn er
gleich

gleich wüßte / daß ein Unterscheid sey / zu antworten / worinn derselbe eigentlich bestehet.

§. 17.

Was nun ferner die in der Ordnung zu examinirenden noch übrigen Kirchen-Sachen betrifft / so hat man sich darinnen bey diesen neuern Zeiten grösserer Freyheit bedienet / als vorhin / so daß man sich nicht mehr eine Faute daraus machet / wie Olims Zeiten / Canto & Basso solo zu componiren / unter dem mathematischen Vorwand / als wenn die Stimmen gar zu grosse Intervalla machten. Man setzet Arien , Recitativ und dergleichen (davon weiter unten) ohne einigen Scrupel , wie nemlich in Passionen , Oratoriiis &c. gar gebräuchlich und gefällig. Es könnte aber nicht schaden / wenn man sich jezuweilen ein wenig modester in diesem Stücke bezeigete / und / obgleich Arien und Recitativ gebraucht würden / doch selbige und ihr Accompagnement allezeit mit mehrerem Ernste und solidité ausarbeitete / als etwan in einer Cammer- oder Theatral-Music nöthig ist. Ist demnach unmaßgeblich sehr wol gethan / wenn man ein Kirchen-Stück / es sey nun ein Laudate, Magnificat, Benedictus, Gloria, Dixit, Miserere &c.

(weil

(weil doch die schönen Davidischen Psalmen die allerbeste Materie abgeben / & primus & medius & novissimus est David. St. Chrysostomus) mit einer dem Text conformen, doch allezeit etwas moderirten Symphonie oder Sonate an statt der Ouverture anheben läßt / selbige aber so kurz und nervos, als möglich ist / einrichtet. Ist das Stück mit 2. Singstimmen (Dyphonium) so concertirt man gemeiniglich gern in der ersten Section ein Tutti (daran nemlich alles / so wol singendes als spielendes / theil hat) hernach läßt man wol die eine Stimme Solo hören; folgendes führet man etwa eine Fuge wiederum sämtlich aus / oder machet einen Dialogum, nach Beschaffenheit des Textes; so denn ein Solo vor die andere Stimme / und zuletzt ein Amen / Alleluja / oder sonst vollstimmiges Wesen zum Beschluß. Daben zu mercken / daß das liebe Amen und Alleluja / wegen gar zu öfftern Gebrauch / ziemlich in Abgang gerathen. Ist das Stück stärker / als ein Triphonium, mit dreyen / Tetraphonium mit 4. Pentaphonium mit 5. &c. welche viestimmige Sachen (Polyphonia) sich biß 20. ja 24. extendiren / zu verstehen reel und reine gesetzt / wie

Zia-

Ziani, Rosenmüller und andere / so werden auch mehr Sectiones oder Absätze und Abwechselungen gemacht / die einem der Instrumente so wohl als der Vocal-Stimmen Diversität an die Hand geben. Dieses ist durchgehends / es sey in Kirchen-oder weltlichen Sachen / zu beobachten / daß / daferne die Melodie in einem oder andern Theile prävaliren soll / man selbige am ersten zu setzen / alsdenn den Bass und übriges dazu zu componiren pfleget / welches denn der allernatürlichste und leichteste Weg. Soll aber der Bass dominiren, welches schon galanter / so muß er ein gewisses ausserlesenes Subjectum haben / selbiges so viel möglich / durch und durch / entweder ganz oder Stückweise beybehalten / und durch alle Clausulas, wiewol ohne Affectation und thünlicher massen ausführen / also / daß man der obersten Stimme keinen Zwang dabey anmercken möge / sondern sie alle geschicklich dazu moduliren. Ist es aber eine Fuge, so wird das Thema (oder im Contrapuncto duplici werden die Thematata) allenthalben / da sie angebracht werden / prävaliren / und die andern Stimmen / die kein Thema haben / sie seyn obere oder untere / pro tempore sich darnach disponiren lassen müssen.

sen. Diese Observation ist zwar theils bey einer jeden Composition gāng und gābe; Ich habe sie aber in vorhergehenden Cap. mit Fleiß ausgelassen/und hieher versparet / weil die Fugen, deren erst in diesem Meldung geschehen/ so sehr dabey interessirt sind.

§. 18.

Nun kommt die Reihe wol billig an die so genannten Chöre / als welche ein grosses Ornament beydes in Kirchen- und Theatral-Sachen / ob wol jenen mehr essentiel, sind. Da macht man Stücke mit 3. à 4. Chören/und besetzt selbige gemeiniglich also: Auf einem Chor stehen v. g. Trompeter und Pauker / da immer zu 6. Trompeten ein Paar / und zu 12. zwey Paar Pauken gehören. Auf dem andern sind Posaunen / Cinken und andere Bläs-Instrumenten. Auf dem dritten ein Chor Sānger mit zugehörigen Accompagnement, welches Capella heist: und auf dem Vierten abermahl ein Chor Sānger / welches das Haupt-Chor ist/und aus Concertisten / die der Auszug der besten Sānger seyn / bestehet; allda sind die vornehmsten Symphonisten und wird die Direction geführet. Nach Gelegenheit des Ortes

tes nimmt man auch wol das fünffte Chor in Ripieno, (wenn alles gehet) auf der Orgel mit dazu / allwo so dann wiederum ein Chor Capelliste mit ihrem Direttore dell Organo maggiore, welcher dem Organisten / der den Tact auf dem Haupt-Chor nicht sehen kan / die Mensur gibt / und eine solche Bestellung / wenn sie wol dirigirt wird / ist gewiß eine Sache / die gar mercklich zur Andacht contribuïret. (Ich mache hier nur von allen Sachen einen ohngeföhren Entwurff / und führe es nur Exempelsweise an / ohne jemanden was vorzuschreiben noch sonst seine bessere Meinung zu benehmen.) Es kan noch angemercket werden / daß das Wort Chorus promiscuè, bißweilen den Ort wo viele / wenigstens 4. musiciren / bißweilen auch die Musicirenden / oder denjenigen Theil des Stückes / wo alles gehet / bedeute / welches / wie viele andere Sachen / einem jeden Liebhaber nicht so familiär ist / als den Musicis oder ihren Handlangern. Daß es sonst ein Griechisch Wort und einen Reichen-Tanz bedeute / (daher Chorum ducere, im Tanze aufführen) und sich nachgehends wegen der Verbindung / so die Music mit der Tanz-Kunst hat / jener gleichsam zugeeignet / solches werden wohl mehr Leute wissen /

sen / insonderheit die jenigen / denen nicht unbekant / daß das Tanzen nicht nur im Paganismo einen grossen Theil des Götzendienstes ausgemachet / sondern daß im Judaismo der fromme David selbst ehemals wol einen andächtigen Sprung vor der Bundes-Lade gewaget.

§. 19.

Unter den **weltlichen** Sachen behalten ja nun wol die Theatralischen / und unter diesen die geehrten Opern ohnstreitig den Vorzug / weil man in selbigen gleichsam einen Confluxum aller Musicalischen Schönheiten antreffen kan. Da hat ein Componist rechte Gelegenheit seinen Inventionibus den Zügel schießen zu lassen ! da kan er auff ungezählig Art Liebe / Eifersucht / Haß / Sanfftmuth / Ungedult / Begierde / Gleichgültigkeit / Furcht / Rache / Tapferkeit / Zagheit / Grobmuth / Entsetzen / Hoheit / Niedrigkeit / Pracht / Dürstigkeit / Stolz / Demuth / Freude / Lachen / Weinen / Lust / Schmerzen / Glückseligkeit / Verzweiflung / Sturm / Stille / ja Himmel / Erde / Meer / Hölle / und alle darinn vorkommende Verrichtungen (wenn anders das Gesicht den Ohren nur ein wenig Beystand leisten will) mit

Von der Compos. unterf. Arten. 161

mit tausenderley Veränderungen und Anmuth sehr natürlich abbilden. Ich halte das für / ein jeder galant homme wird von einer so galanten Sache / als die Opera nunmehr sind/oder seyn sollten / eine denselbigen anständige Meinung hegen / und sich aus deren öfteren Frequentation eine bessere Idée davon machen können / als diese wenige Blätter ihm zu ertheilen capabel sind. Es haben sich zwar wol ehe ein paar Herren gelüsten lassen / von Verfertigung der Opern (was den Text betrifft) Regeln zu geben / welche ich auch / so fern sie ihren Horizont nicht übersteigen / in ihrem Werth und Unwerth gerne lassen wilz; was aber das Theatrum, auch die nach demselben und dem Sujet sich gänglich zu richtende Music anlänget / so könnte man ihnen leichtlich zu verstehen geben / in welchen Stücken sie dem Componisten eine Marter und dem Acteur einen Verdruß angethan / daferne nicht ihre eigene Wercke denen wenigen Theatre-Kundigen satzsame Nachricht davon gäben. Halte demnach meines theils nicht davor / daß einer in dieser Affaire, (ich meine so wol in Opern machen als Regeln davon zu geben) etwas rechtes zu præstiren vermöge / der nicht

L

entz

entweder ein sonderliches Donum Theatra-
le vor allen andern bekommen / oder nicht eine
geraume Zeit selbst mit Hand angeleget und
würcklich agiret hat / folglich aus der Erfah-
rung flug worden ist. Denn / manche Ope-
ra siehet gar schön aus im Buch / allein wenn
sie auß Theatrum kommt / klingt es ganz
anders ; und so gering als man auch unter-
weilen einen der schlechtesten Acteurs halten
mag / so möchte ich doch wol gerne sehen / wie
es dem Verfertiger selber anstehen würde /
wenn er daher treten / und seine gemachte
Role absingen solte. Man möchte zwar prä-
sumiren / derjenige / welcher selber der Autor
von dieser oder jener Vorstellung seyn wil /
würde ohn Zweifel die Sache mit besserem Nach-
druck hervor zu bringen wissen / als ein anderer /
der des Autoris Gedancken so genau nicht er-
rahten kan ; aber versucht's / man wird vor La-
chen eben keine Sorge tragen dürfen. So ha-
ben auch mehrentheils die allerbesten Opern-
Macher den guten Succes ihrer Arbeit / und
bißweilen frühzeitigen Gebuher am allerwenig-
sten sich selber / sondern dem Hazard und den
günstigen Umständen zu dancken ; voraus wenn
ein judicieuser Componiste mit seiner Mu-
sic,

Von der Compos. untersch. Arten. 163

sic, imgleichen eine geschickte Actrice oder passabeler Acteur der Sachen eine solche Tour zu geben weiß / darauf der Poët wol nimmer gedacht / und die dennoch dem ganzen Cœtui gefället. Da meinet denn einjeder / es sey des lieben Mannes eigene Invention, und er habe einem die Actiones selber so vorges macht und gelehret / da er doch / wenn er die Wahrheit sagen / und nicht vielmehr seinen eigenen Fabeln glauben wolte / würde gestehen müssen / er habe nicht vorher gesehen / daß aus einem schlechten Dinge durch eine vortrefliche gracieuse Excecution so was artiges werden könne ; an statt dessen aber machet man sich im Parterre breit damit / siehet sich allenthalben wol um / damit ja jedermann dencken möge / man habe das Ding so bestellet. Es ist wahr / ich glaube nicht / daß 2. unter 100. sind / die der Supercherie wahrnehmen / allein man probire es / und lasse dasjenige / was von jemand wol excecutiret worden / durch andere vorstellen / so wird man gleich sehen / wo es ihm sitzt / denn / ob es schon auf das beste möchte nachgeäffet werden / wird es doch fahl heraus kommen ; wie viel mehr / wenn der / so es machen soll / das Ding in seiner Perfection nicht

L 2

mah.

mahlen gesehen hat. Eine Opera hat entweder 3. oder 5. Actus. Die Lustspiele/ oder Comœdien; weiß eingerichteten behalten gerne den Numerum ternarium, die Trauerspiele aber/ oder Tragœdien, lieben gemeinlich die fünffte Zahl; die Raisons davon sind unterschiedlich / und zu lange allhier specificirt zu werden.

§. 20.

Was sonst die Theatralische Music anlangt / so solte sich dieselbe billig / wie erwehnet/ nach dem Sujet oder nach der Materie richten diem Weil das Sujet nicht die Music, sondern diese jenes zu zieren/ da ist. Denn das rechte Corpus aller Schauspiele sind Comœdien oder Tragœdien (in Lust oder in Traurigkeit auslauffende Vorstellungen) welche man nur zum Zierath die Music anleget/ und es wegen der operösen Verrichtung eine Opera nennet / so gar/ daß man im Anfang sehr viel wider diesen Habit, (der oft prächtiger als ihn der Leib meritiret) einzuwenden hatte/ und diejenigen auslachen dürffte / die in einem solchen Dramate alles mit einander ohne Ausnahme gesungen haben wolten, Da mochte es

es ihnen unter andern nicht in den Kopf / daß zum Exempel ein König / der über einer wichtigen Sache Nacht hielte / die Proposition enchantant thun sollte. It. daß einer den andern nach dem Tact erschläge und ersteche / und dazu sünge; daß man sich fein melodieusement herum zancfte / und was dergleichen Casus mehr sind / die St. Evremont, in *fine* Tomi 2 di Oeuvres melées, insonderheit sehr carpiret und ridicul zu machen beflissen ist / die auch demjenigen / der eben kein Opern Freund / auch niemahls / oder wenige gute Opern gesehen / bey'm ersten Anblick etwas frembde vorkommen müssen. Allein / hierauf dienet (1.) daß man solcher Gestalt eben das von der Poësie sagen könnte / was man in hoc passu an der Music tadeln wil; daß nemlich natürlicher weise kein König in gebundener Rede seinen Antrag thun / noch jemand den andern *re verâ* reimweise erstechen; eben so wenig auch niemand sich in Ernst zancfen / und aus seinen Injurien schöne auserlesene Verse machen würde; wodurch man denn schier dem Cornelio Agrippa seine Materie, *de vanitate omnium scientiarum* entlehnen / insonderheit aber die Poësie in eben dem gradu absurd heißen könnte /

als die Music. *Quali verò.* (2.) Wer den Französischen Tact- und Liedermaßigen Recitativ von dem ungebundenen Italianischen zu untersich aber (3.) zu bescheiden weiß / daß eine pathetische Königliche Anrede / in wichtigen Staats-Angelegenheiten / mehr einer Music und Poësie, als einer Prose und gemeinen Rede ähnlich sey / und daß (4.) beym Zanc und Ragbalgen / insonderheit des viel-züngigten Frauenzimmers / die aus Eifer constringirten Stimmen und Organa vocis nicht selten zu solcher Höhe und zu solchem Klange kommen / daß man es auch natürlicher weise ehender vor ein Gesänge als Gezänge zu halten habe / der wird Gelegenheit genug finden / sich über den sonst super-flugen St. Evremont in diesem Fall weidlich zu *mocquieren*. Über dem weiß ja ein jeder / daß Opern und dergleichen nur Scherz- und Lust- aber keine Ernst-Spiele / und kan dannenhero nicht böse werden / daß man zu der Zuschauer Vergnügen / auch alles was Menschen schönes und künstliches haben / hervor suche. Ferner ist es in diesem Stück mit dem Theatro als wie mit einem Gemählde beschaffen. Denn wer in der Mahleren der blossen Natur gar zu genau folgen will / der wird
nim-

nimmer reußiren / ja nicht einmahl eines Mahlers / sondern nur eines Copiisten Nahmen verdienen: also/ wer in Scenicis nichts vorstellen wolte/als die simple Natur / ohne einigen Zierath / der würde blutschlecht ankommen/und wenige Surprisen machen. Leidet nun nicht allein beydes Mahleren und Theatrum / sondern erfordert ausdrücklich / und auff alle Weise / hier eine Versteckung und Verbergung derjenigen Sachen / die zwar natürlich sind / aber nicht à propos kommen / dort ein Additamentum oder Zusatz solcher Dinge / die / ob sie gleich nicht so gar natürlich / als eine Pfeiffe Toback / sind / sich doch sehr wol schicken und zur ungemeynen Zierde dienen; wie viel weniger soll man die singende Menschen-Stimme / die ja ungleich höher zu achten / als die redende / vom Theatro gleichsam verbannen / oder nur in gewissen wenigen Fällen / aus sonderbaren Gnaden/statt finden lassen; zumahlen / da durch des Componisten und der Sängers Geschicklichkeit alle und jede Affectus, besser als in der Oratorie, besser als in der Mahleren / besser als in der Sculpture, nicht allein vivâ voce schlecht weg / sondern mit Zuthun einer convenablen Action, und hauptsächlich vermittelst Herkbe-

wegender Music, gar schön und natürlich mögen exprimiret werden. Was übrigens das sey / dem Theatro und der Action so wol durch die Music als durch die Poësie zu favorisiren; keine dem Theatro contraire Sachen so impunè zu sehen / da mannichmahl 2. bis 3. große Arien vor eine Person in einer Scene genaschet werden / zu welchen die übrige Opernzunft / ob sie gleich da stehet / stockstille schweigen und ihrer keiner kein laut Wörtgen sagen muß; (in welchem Fall sich denn wol mancher unter ihnen eine alte Avisa wünschte / damit er sich weniger ennuyiren und / wie die Hamburger sagen / **Handtgebehr hebbem** / oder **Gelaat griepen** möchte) was die Inaction und das excessive Pausiren auff dem Theatro vor Verdruss mache; wie wir uns mannichmahl in einem Sujet, welches die Symphonie hat / und in einer Cammer-Music je länger je schöner seyn würde / dermassen verlieben / und es so lange recken / bis einem die Gedult vergehen möchte / ehe das liebe Ritournello zu Ende; hingegen wie nackt es heraus komt / wenn sich oft ein ganzer Actus mit einem fahlen Recitativ (sed malè) schliesset / wo alsdenn allig / in Ermangelung einer Arie oder eines Ballets,
wenig

wenigstens ein bischen gefiddeltes seyn solte/damit der gute Kerl / der seine Lection fein truesen auffgesaget / nicht so / wie ein Hund ohne Schwanz / davon schleiche / das mag ich nicht zu genau untersuchen / es möchte sonst leicht diesem oder jenem etwas anzüglich scheinen / und ein hurtiges : nolce te ipsum, darauf erfolgen. Dieses habe aber nur so beyläuffig / und ohne jemand zu nahe zu treten/allhier einschieben wollen.

§. 21.

Auff die Opern folgen die Pastorals/(Schäfer-Spiele) Operetchen und Ballets, welche jederzeit so wol ihrer Kürze als Lustigkeit wegen solche Approbation gefunden / daß einen fast wundern möchte / warum man noch fortfähret 6. biß 7. Stunden-lange Opern zu machen / da man doch mit den kleinen Piecen (die **Leipziger Messe** will ich ausnehmen)mehr Ergckligkeit zuwege bringen kan / und hergegen weniger Mühe / weniger Lernens / weniger Zeit / und weniger Unkosten anzuwenden hat. Es sind sonst allezeit Comœdien, und bestehen in vielen Tänzen / Auffzügen und Füllungen / die das Theatrum fast ohne Unterlaß occupiren

piren müssen. Die Prologi und Epilogi haben vor und nach den Opern oder Operetchen Platz / wenn das Sujet derselben auff eine gewisse Person oder Sache ziele / und also einer Application bedarff. Der Ufus, so sie in Comœdien (*propriè sic dictis*) haben / ist von diesem unterschieden; denn da dient ein Prologus *ad captationem benevolentiae*, und ein Epilogus *pro gratiarum actione*, welches aber bey Opern nicht Styli.

§. 22.

Unter allen Piecen, die instrumentaliter executiret werden / behält ja wol per majora die so genandte Ouverture das Prä. Ihr eigentlicher Platz ist zu Anfang einer Opera, oder eines anderen Schau-Spiels / wiewol man sie auch vor Suiten und übrigen Cammer-Sachen setzet. Wir haben ihre Invention den Franzosen zu dancken / die sie auch am allerbesten zu machen wissen. Eine Ouverture hat den Nahmen vom **Eröffnen** / weil sie gleichsam die Thür zu den Suiten oder folgenden Sachen aufschliesset. Sie leidet hauptsächlich 2. Eintheilungen / deren erste einen egalen Tact und ordentlicher weise den 2. halben haben wird / dabey

dabey ein etwas frisches / ermunterendes und auch zugleich elevirtes Wesen mit sich führet; nicht aber / wie unsers Herrn Organisten seine / aus dem F. auf 3 2. Tacte sich erstrecken / sondern kurz und wohl gefast seyn / auch mehrentheils nicht über 2. Cadenzen auff's höchste admittiren muß. Der andere Theil bestehet in einem / nach der freyen Invention des Componisten eingerichteten / brillirenden Themate, welches entweder eine reguliere oder irreguliere Fuge, bißweilen und mehrentheils auch nur eine bloße aber lebhaftere Imitation seyn kan. Die meisten Französischen Ouverturen schliessen nach dem Allegro, oder anderen Theile der Ouverture, wiederum mit einem kurzen Lentement, oder ernsthaften Satz; allein es scheint / daß diese Façon nicht viel Adhærenten finden will.

§. 23.

Symphonie, Simphonia, heisset in genere alles was zusammen klinget / in specie aber bedeutet es / eine solche Composition die allein auff Instrumenten hervorgebracht wird. In dieser Art hat ein Componiste völlige Licenz und ist an keine Zahl noch Maasse stricte gebunden

bunden / sondern darff sich deren so viel / und welche er will / nach eigenem Gefallen nehmen / doch so / daß kein unformlicher Chaos daraus werde. Die Italiäner bedienen sich dieser Sorte vor ihren Opern und andern Dramatischen Wercken / so wol / als auch vor Kirchen-Sachen ; vor jenen an statt der Ouverturen , vor diesen aber an statt der Sonaten. Gemeiniglich fangen sie / (sonderlich die vor weltlichen Sachen gehören) mit einem etwas brillirenden und dabey majestätischen Wesen an / allwo nicht selten die Haupt-Partie sonderlich zu dominiren pfleget ; dasselbe theilet sich in zwey Theile / einerley Mensur, deren jeder seine Reprisen haben mag / und schliesset hernach mit einem lustigen Menuet-gleichen Satz / welcher ebenfalls 2. oder mehr Reprisen leidet / in der Kirchen aber sich nimmer melden wird. Es ist immittelst von den Symphonien eben nichts unumstößliches zu melden / weil ein jeder seinen Einfällen darinn folget / unterdessen ist diß der so genannten Symphonien gewöhnliche Einrichtung. |

S. 24.

Intraden brauchen die Italiäner gleichfalls
an

an statt der Ouverturen in weltlichen Sachen. Es sind aber keine Intraden für den Beutel / sondern nur für die Ohren. Sie haben gemeinlich zwey Reprisen, von einerley Tacte, als $6 \frac{3}{8}$, $8 \frac{3}{8}$, &c. ein pathetisches / zur Attention bequemenendes / intonirendes Thema, und vollstimmiges Wesen / ohne Fugen, auch sind sie dabey kürzer zu fassen / als die Symphonien.

§. 25.

Aubaden sind solche Musiquen / die bey früh-her Morgens Zeit (a l'aube du jour, bey anbrechendem Tage) Serenaden oder Serenate aber / die bey spähter Nacht ausgeführet werden / alias Ständchen / und bestehen beyde aus Gratulationen, Liebes - Declarationen und dergleichen. Sie mögen mit oder ohne Instrumente gesetzt werden. Das Accompagnement aber gibt ihnen viele Grace.

§. 26.

Concerte, late genommen / sind Zusammenfünfste und Collegia Musica; strictè aber wird diß Wort nicht selten von einer so wol

wol Vocal-als Instrumental-Cammer-Musick (i. e. ein Stück das eigentlich also heisset) strictissime, von Violin Sachen / die also gesetzt sind / daß eine jede Partie sich zu gewisser Zeit hervorhüt / und mit den andern Stimmen gleichsam um die Wette spielt / genommen. Derowegen denn auch in solchen Sachen und anderen / wo nur die erste Partie dominiret / und wo unter vielen Violinen, eine mit sonderlicher Hurtigkeit hervorraget / dieselbe Violino concertino, genennet wird.

S. 27.

Suiten sind solche Instrumental-Sachen / die erstlich eine Overture, Symphonie oder Intrade, und nachgehends nach des Componisten Gutbefinden eine ganze Reihe allerhand Piecen, als da sind: Allemanden, Couranten, und so weiter / in sich begreifen. Eigentlich werden solche Suiten fürs Clavier gesetzt / und denn pflegen sie an statt der Overture auch wol eine Toccata zu haben; am meisten aber für allerhand gebräuchliche Instrumente, jedoch mit einem vom Clavier ganz differirenden Stylo; denn z. E. da eine Allemanda, für vielerley Instrumente gesetzt /
in

Von der Compos. untersch. Arten. 175

in der obersten Stimme allein eine richtige und prædominirende Melodie behält / so hat sie hergegen solche Melodie auf dem Clavier zertheilet und zerbrochen / daß alle Mittel-Stimmen daran theil nehmen / und was des Unterscheid's mehr.

§. 28.

Sonata ist eine Art Instrumental-insonderheit aber Violin-Sachen / die in abgewechselten Adagio und Allegro bestehet / nunmehr schier etwas zu veralten beginnen will / und von den neuern so genannten Concerten und Suiten ziemlich ausgestochen und hindangesezet / auff dem vollstimmigen Clavier aber gleichsam von frischen wieder belebet worden ist; wiewohl ein **Mann** / so wol zu der Composition, als Excecution solcher Hand-Sachen gehöret.

§. 29.

Boutaden und Ricercate, sind eine alte Façon solcher Sachen / die etwa für ein Instrument allein gesezet sind. / und sich nach nichts als der Fantasien richten. Insgemein sind diese Wörter / wie auch die so genannten Sub-

Subjecta bey der Viola di Gamba gebräuchlich und nicht general. Phantasia oder Fantasia, hat fast eben die Bedeutung / wiewol man deren die meisten unter Clavier-Sachen antrifft / desgleichen auch Toccaten, die sonst keinem Instrumento, als dem Clavier und der Orgel zukommen / auch nach der Caprice des Autoris eingerichtet werden / daher sie denn / wenn eine kleine Veränderung von Fugen oder andern Sachen dazu kommt / nicht unrecht den Nahmen Capriccio führen. Toccatine sind kleinere Piecen eben dieser Art / haben so wol als die Toccate ihren Nahmen von toccare, welches bey den Italiänern eigentlich das Clavier-Schlagen bedeutet. Præambula und Præludia sind auch unter der Zahl solcher Clavier-Sachen / richten sich aber bloß nach des Meisters Intention, und wollen gemeiniglich gerne ohne genaue Observirung des Tactes, gleich den Toccaten, tractiret seyn. Hieher gehören alle sonst auf diesem edlen Instrument übel-inventirte bizarre Stückchen / als Guckguck / Nachtigall / Battaillen und dergleichen Bagatellen / die aber bey Leute von gutem Gout mehr vor ridicul als plaissant passiren.

Cantaten sind Vocal - Sachen / die mehr Attention meritiren. Ihr subjectum, verstehe der Text, ist gemeinlich eine gewisse / entweder wahre oder fingirte Erzählung und Repräsentation, deren unterschiedene Vorfälle durch eben so vielerley Musicalische Mouvements exprimiret werden. Sie bestehen aus einer Abwechselung zwischen Arien, Recitativ, Arietten, Arioso, Obligato, und sonst anderen veränderlichen Sätzen / nach Erfordern der Worte / und Gutbefinden des Componisten. Jedoch ist die beste / kürzeste und bequemste / auch am meisten approbirteste Art / wenn eine Cantate mit einer Aria angefangen / durch ein Recitativ vermittelt / und wieder mit einer Aria beschloffen wird. Ihre Natur soll seyn / daß sie mit einer Stimme und dem Basso Continuo gesetzt wird / weil diejenigen Piecen, so mit mehr Stimmen oder Instrumenten sind / eigentlich unter die Serenaden gehören / wiewohl man dieses nur in Italien observiret / als wo sie ursprünglich herkommen / nicht aber hier zu Lande / wo vielleicht die Stimmen nicht so delicat sind / als in Welschland / und

M

Dane

dannenhhero eines Accompagnements, sich dahinter ein wenig zu verstecken / mehr als die Italiäner bedürffen. Die Franzosen fangen ihund auch an in ihrer Sprache Cantaten zu setzen / die nicht übel von statten gehen. Man mag bey dieser Gelegenheit nachschlagen / was der artige Menantes von Verfertigung der zu einer Cantata nöthigen Poësie schreibt. Cantaten mit 2. und mehr Vocal - Stimmen sind rar / aber wenn sie wohl gemacht / hoch zu æstimiren. Daher gehören auch die Duette (mit 2. Singstimmen gesetzte Arien,) die Trio (mit 3.) die Quatuor, (mit 4.) u. s. w. Ein eigentlich so genanntes Trio aber / ist eine Instrumental-Pièce oder Stücke / so gemeiniglich vor Flöten oder Hautbois, wenn dieselben mit dem vollen Concert entweder alterniren / oder auch separatim in à partem dazu gemachten Wercken befindlich / gesetzt wird.

S. 31.

Weil auch bey Beschreibung der Cantaten, der Arien, des Recitativs, der Arietten, des Arioso und des Obligato Meldung geschehen / so erfordert die Nothwendigkeit / daß man die Bedeutung dieser Wörter

ter auch mit wenigen berühre. Eine Aria ist generalement eine jede Melodie, sie werde vocaliter oder Instrumentaliter hervorgebracht; in specie aber ist es eine gesungene Melodie, die sich nach Beschaffenheit der Worte zu richten / und nach Befinden entweder an ein ander zu schliessen / oder in zwey Theil zu separiren pflegt. Die vormahls gebräuchlichen Lieder / mit den vielen Strophen oder Versen / waren der ersten Art / und wurden in eins ohne Pausen weggesungen / hatten aber / wenn es die Worte zulassen wolten / dabey ihre Reprisen, wurden auch wol / wenn es recht was zu bedeuten haben sollte / mit einer Ritournelle (i. e. einer kurzen Wiederholung des Gesungenen / oder mit demselben Gemeinschaft habenden Sates / so durch Instrumenta geschieht) zwischen jedem Versicul régaliert und ausgezieret. Allein diese sogenannten Lieder oder Stances, haben den Arien, wie wir sie ihundehaben / weichen und Platz machen müssen / also daß nunmehr eine jede Aria zwey Haupt = Theile / und wenigstens eben so viele / wo nicht mehr Absätze hat / damit allda die Stimme ein wenig pausiren und Athem hohlen / auch mit den

Instrumenten oder dem General-Basse, die ganze Aria durch hin und wieder zu embelliren? Gelegenheit gefunden werden möge. Die jetzt und am meisten beliebte Art der Arien, schliesset so / wie sie angefangen / und solches nennet man ein da Capo; wiewohl auch ohne dem da Capo manche Aria gar wohl gesetzt / und dabey die bißweilen verdrießliche Repetition vermieden werden mag. Denn gemeiniglich hat ein Componist das Unglück / daß er den ersten Theil einer solchen Aria mit grossem Fleiß elaboriret / hergegen aber bey dem andern Theil gleichsam ermüdet / seiner anfangs bezeigten Liberalité zu spät inne wird / und also kurz und gut darüber hinfähret. Man möchte die Comparaison machen mit einem / der in der Jugend alles durchbringer / und im Alter nichts mehr übrig hat / allein es wird demselben kein da Capo erlaubt seyn. Eine Veränderung des Tactes in einer Aria wird nicht ohne Noth / und gleichmäßiges Changement des Metri Poetici geschehen.

§. 32.

Recitativ ist eine Art zu singen / die einer
De-

Declamation , öffentlichen Rede oder Erzählung fast so ähnlich ist / als einem Gesange / woben man folglich mehr Regard vor die zu exprimirende Passiones hat / als vor die reguliere Observanz der Mensur : Gleichwohl hindert ein solches nicht / die Noten in einen richtigen Tact zu bringen ; allein weil man sich die Freyheit vorbehält / selbige Noten , nach Erfordern der Umstände und Sachen an sich selbst / lang oder kurz zu machen / so ist nothwendig / daß der Bass, so ein Recitativ accompagniren soll / allezeit in Partitura oder / wie die Künstler reden / in Diagramma (wo alle Partien unter einander geschrieben stehen) dabey befindlich sey / damit dem Sânger nachgegeben werden könne. Von diesem Recitativ und vorgemeldten Arien wird nicht allein eine Cantata , sondern es werden davon ganze Opern zusammen gesetzt / zumahlen Italiânische / die bißweilen / weil sie wenig Tänze / Aufzüge und Chöre haben / nichts anders sind / als ein Gewebe von lauter aufeinander folgenden Cantaten, deren Sensus und Verknüpfung endlich zusammen ein Subjectum generale ausmachet.

S. 33.

Ariette, das Diminutivum von Arie, sind kleine Arien / welche gemeiniglich / ob wohl nicht allezeit / zwey Reprisen oder Wiederholungen haben / und auf Gavotten, Menuetten, Sarabanden und andere Art gesetzt werden. Arioso oder Obligato ist ein Satz im Recitativ, hißweilen in der Mitte / hißweilen am Ende / wie es etwan die nachdrücklichsten Worte erfordern / der / wie eine Arie, nach dem Tact gesungen zu werden, obligirer ist.

S. 34.

Ein obligater Bass aber hat mit dem Recitativ nichts zu thun / und sonst zweyerley Bedeutung / welche hier zu specificiren nicht eben so gar mal à propos seyn dürfte. Die erste Bedeutung ist: Wenn sich der Componist ein gewisses Subjectum im Bass erwöhlet und vorsehet / ohne von demselben / (es sey denn gar wenig oder in der Repercussion) abzuweichen / und solches stricto die ganze Piece durchführet / so daß die dominirende oder melodieuße Parthen darnach eingerichtet wird. Die andere Bedeutung ist / wenn man sich vornimmt /
ein

Von der Compos. untersch. Arten. 183

eine ganze Arie oder dergleichen / im Basse mit Noten von einerley Gat- und Geltung ohne Interruption auszuführen / ohne daß ein gewisses Thema dazu erwöhlet werde / und sind die Achtel-Noten, auch wol bißweilen die Sechszehntel / dazu die bequemesten und gebräuchlichsten ; ein solches Stück oder Aria hat mit recht einen obligaten Bass.

S. 35.

Cavata ist eine sonderliche Art grosser und ungemein wol ausgearbeiteter Arien, so schwerlich ohne Accompagnement werden gesetzt werden. Cavato, en jargon, oder corrupte, bedeutet etwas / das nach Wunsche geglückt oder wol abgelauffen ist / wovon diese Species auch zweifels frey ihre Benennung haben mag.

S. 36.

Was Ritornello oder Rittournelle sey / ist schon oben par parenthese S. 31. benöthigter massen gesagt worden. Ihren Gebrauch aber in Theatralischen Sachen anlangend / so haben sie ihre gewöhnliche Stelle hinter den Arien, die ohne Instrumenten gesetzt sind /

doch niemahls billiger / als wenn die Person / welche die Arie gesungen / abtritt / und wo sonst die Scena ein Vacuum hat / in welchem letztern Fall man auch wol den mit Instrumenten gesetzten Arien noch über dem ein *a partes* Ritornello anhänget. Auch wird derjenige Satz / womit die Instrumenten eine Aria anfangen und endigen / ein *Ritournelle* genennet / welches aber mit dem vorigen nicht zu confundiren.

S. 37.

Ciacona oder Chaconne ist eine Instrumental, oder Vocal, auch wohl von beyden zusammen gesetzte Piece, welche einen obligaten Bass, und gemeiniglich ein Subjectum von 4. Tacten im Tripel hat / der so oft wiederholet wird / als die Chaconne Couplets oder Variationes darüber moduliren / (i. e. auf unterschiedene Art immer eine neue Melodie / zu eben demselben unveränderlichen Themate im Basse machen) soll. Man ändert in Chaconnen oft den Modum, so daß man aus moll, dur, das ist / da die Piece sonst *Tertiam minorem* gehabt / *Tertiam majorem*, macht / & vice versa; anbey vergönnet man in Ansehung

Von der Compos. untersch. Arten. 185

hung des gezwungenen Basses viele Sachen / die sonst eine reguliere Composition nicht hingehen lassen würde. Aller Unterschied / der zwischen einer Ciacona und Passacaglio oder Passacaille ist / bestehet darinn / daß diese mit grösserer Freiheit vom vorgesezten Themate im Basse weichen darff / als jene / daneben eine gravitatiscHERE und delicatere Sing-Art / unmaßgeblich auch die Eigenschafft hat / daß man sie gern aus dem moll, hingegen die Chaconnen mehrentheils aus dem so genannten modo duro, wo die Tertia major regieret / sehet. Was sonst die Etymologie des Wortes Passacaglio betrifft / davon habe diese wenige possierliche Gedancken / daß / weil die Passacaille so wol als die Ciacona zum Tanzen gebraucht werden / es so viel bedeuten könne / als eine Vertreibung der Hümer-Flugen / oder vielmehr eine Präseruation davor; denn erstl. heisset Caglio in Italiänischer Sprache wirklich ein solches incommodos Fuß-Gewächse / und vors andere wird / wer Passacaglie, als etwas schweres / tanzen will / sich gerne von dieser Plage passieren wollen. Alii aliter.

S. 38.

Allemanda ist eine ernstschaffte Melodie

M 5.

vor

vor Instrumente / nimmer aber vor Sing-
 Stimmen ; sie haben beständig einen Vier-
 viertel-Tact und zwey Reprisen , beyde fast
 gleicher Länge. Ihr größter Gebrauch ist auf
 dem Clavier / und die Deutschen sind inimita-
 bles in dieser Gattung.

§. 39.

Courante oder Corrente ist eine im Tri-
 pel-Tacte lauffende lebhaftste Melodie, eben-
 falls hauptsächlich auf Instrumenten, inson-
 derheit auf dem beliebten Clavier gebräuchlich.
 Wiewohl / wenn die Melodie unie und nicht
 gebrochen ist / sich die Couranten auch wohl
 singen und unter die Arietten zählen lassen.
 (Wo des Tripel-Tacts simpliciter gedacht
 wird / da verstehet man blosserding den $\frac{3}{4}$.

oder $\frac{3}{2}$.) Die Deutschen machen die Couranten
 vors Clavier; die Italiäner vor die Violons;
 die Frankosen aber vors Tanzen / am besten /
 also / daß ein so grosser Unterscheid unter Cou-
 ranten ist / als zwischen Händen und Füßen.
 Ob nun gleich die Composition der Tänze /
 auch was die dazu gehörige Music betrifft / ei-
 gentlich vor die Tanz-Meister gehöret / so mag
 man

man doch wol wissen / worinn die Sache bestehet. Allein um dieses recht zu erfahren / weiß ich einem curieusen Liebhaber keinen bessern Rath zu geben / als sich in Puncto der ersten Couranten-Art/bey einem habilen Clavicymbalisten ; in Regard der andern/bey einem fertigen Violinisten / und wegen der dritten bey einem berühmten Tanz-Meister gründlich darnach zu erkundigen. Es setzen zwar die Frankosen / oder prätendiren vielmehr Couranten auffß Clavier, nicht weniger als Allemanden, zu setzen / machen sich auch insonderheit mit jenen sehr breit ; allein / wer die fahle und hackbrettische Klimpererey gegen eine tüchtige / nerveuse , vollstimmig-gebrochene / teutsche Courante halten wird / und sonst nicht in Präjudiciis stecket / der wird ihrer wahrhaftig sehr wenig achten.

§. 40.

Sarabanda ist eine gravitætische. / denen Spaniern insonderheit sehr beliebte und gebräuchliche etwas kurze Melodie, welche allezeit den Tripel-Tact, langsam geschlagen/und zwey Reprisen hat / zum Tanze à l'Espagnolle mit Castagnietten, item zu einer singenden Ariette gar geschickt, ist.

§. 41.

S. 41.

Entrée ist ebenmäßig eine seriöse Arie mit zwey Reprisen, aber bloß vor Instrumente; sie siehet dem ersten Theil einer Ouverture nicht unähnlich / nur daß die letzte Reprise eben der Art ist wie die erste. Insgemein theilt sich ihr Tact in zwey gleiche / und ihr Gebrauch ist zum Tanzen oder Interscenio, das ist / zum Zwischen-Spiel in einer Opera &c.

S. 42.

Rigaudon hergegen ist ein lustiger / auch in gerader Mensur bestehender Tanz / bey Rejouissances und grotesque Ballets gebräuchlich. Ihr Tact ist C. Hat aber insgemein 3. bis 4. Reprisen, wovon die dritte ganz kurz und badine zu seyn pfleget. Wer auf einem Rigaudon, auff einer Entrée u. s. w. Worte haben und dieselben singen will / wie oft Cavallierement geschieht / dem es ist unverboden / und alsdenn passiren sie alle vor Arietten.

S. 43.

Bourée hat ordentlich einen Viertel Tact / und deren 4. in der ersten / und 4. in der andern und letzten Reprise, dafern sie zum Tanzen

Von der Compos. untersch. Arten. 189

ken destiniret, sonst nimmt man sich liberté. Sie haben übrighens ein dactylisches Metrum, so daß gemeiniglich auf ein Viertel zwey Achtel folgen / und der Anfang mit dem letzten Viertel des Aufschlages gemacht wird / welches Viertel im Abschnitt / wo die Reprise ist / wie auch am Ende / wieder abgekürzet werden muß. Wenn einer dieses nicht so gleich begreift / so sehe er nur eine Bourée an / als denn wird ers leicht verstehen / ohne diese Manuduction aber von selbst schwerlich errathen / worinn so wol dieses Tanzes als anderer kleinen Piecen Eigenschafft und Wesen beruhet. Massen meines Wissens noch nicht die geringste Instruction in hac materia hiebes vor das Tages-Licht geschauet. Mancher wird meinen / er wisse lange / was Bourèen, Rigaudons, Entrèen &c. vor Dinger sind / aber laßt ihm eine Definition und Beschreibung davon machen / so wird sein Zorn bald vergehen. Wir wissen viele Dinge / die wir oft nicht beschreiben können / so daß sie andere auch verstehen mögen / und das ist es / was mit diesem Unterricht intendiret wird. Hat es nun gleich nicht den gedünschten Effect in allen Stücken / so ist doch wenigstens die Bahne gebrochen / und
wird

wird einem Successori leichter werden / es besser / als meine Zeit und Geschäfte es leiden wollen / auszuarbeiten / denn: Inventis addere, facile est. Ein anders ist ein Ding kennen; ein anders verstehen und begreifen.

§. 44.

Rondeaux kan man so wol, zum Singen als Spielen und Tanzen / it. im egalen oder inega en Tact ad lubitum setzen / ohne sich weiter an etwas zu binden / als vivace zu gehen / daneben 3. oder 4. Absätze ohne Reprisen darinn zu machen / und bey jedem Einhalt das Rondeau (i. e. den allerersten Satz / welcher eigentlich Rondeau heisset und in dem Haupt-Tohn / daraus die Piece gehet / schliessen muß) ausser selbigen aber keines / repetiren / auch damit endigen. Wer die Beschreibung recht ansiehet / wird die Bedeutung des Rahmens ohnschwer dabey finden.

§. 45.

Passepieds sind eine Art gar geschwinder Menuetten, darum sie auch den $\frac{3}{8}$. oder $\frac{6}{8}$. Tact erfordern / und 3. bis 4. Reprisen admittiren / sie sind bloß zum Tanzen gemacht / und fangen gemeinlich mit des Aufschlages letztem

Von der Compos. untersch. Arten. 191

letztem Achtel an. Wenn die Anzahl der Tacte in einem Passepied nur gerade ist / so hat es schon seine Richtigkeit. Die dritte Reprise pfleget auf die Art wie die dritte in dem Rigaudon kurz und tändelnd eingerichtet zu werden.

§. 46.

Gavotten sind Tänze (auch wol Sing-Arietten) mit 2. Reprisen, deren die erste ordentlich 4. die andere aber 8. Tacte der ega- len Mensur 2. halber haben wird / und bißweilen hurtig / bißweilen langsam gehen. Da eine Bourée, wie gemeldet / mit dem letzten Viertel des Aufschlages anfängt / so braucht eine Gavotte die zwey letzten dazu / und höret so wol im Abschnitt als am Ende mit einem halben Tact auff. Ihre erste Reprise soll nicht in dem Tohn schliessen / daraus die Gavotte gehet / es sey denn / daß man ein Rondeau, welches oft geschieht / daraus machen wolle. Doch hat es seine Exceptiones. Tempo di Gavotta, di Sarabanda, di Minuetta, &c. bedeutet / daß man die Picce, worüber gedachte Worte stehen / ob es gleich keine rechte Gavotte &c. dens noch nach dem Mouvement derselben zu singen oder zu spielen habe.

§. 47.

§. 47.

Canaries sind sehr geschwinde/ aber dabey kurze Giquen, haben den $\frac{3}{8}$. Tact / und die ersten Noten in jedem Tact sind mehrentheils mit einem Punct versehen / da denn die folgende ein Sechszehnthheil wird / wie sich das versteht. Sie haben übrigens 2. kurze Reprisen, und ihren Nahmen ohne Zweifel von den so genannten Canarien-Inseln / als woher sie gebürtig seyn mögen. Eine ordinaire Gigue aber hüpfet nicht so sehr als eine Canarie, hat 3. 6. auch wol $\frac{12}{8}$. Tact / und couliret etwas mehr / wiewol ihre Natur hurtig ist / und 2. Reprisen hat. Loures sind gar langsame Giquen und seynd sehr en vogue; ihr Tact ist $\frac{6}{4}$. wol punctirt / und die Puncta wol ausgehalten. Das Tempo der Louren wird sehr oft mit Succes zu Sing-Arien gebraucht.

§. 48.

Marche ist eigentlich eine seriöse, doch dabey frische ermunternde Melodie, welche ihren eigentlichen Sitz vor den Troup auff der Parade

Von der Compos. untersch. Arten. 193

Parade hat / doch findet sie auch in Theatralischen Aufzügen und in Suiten statt; Eine Marche hat mit einer Entrée grosse Gemeinschaft / nur daß jene mehr Passagen als diese admittiret.

S. 49.

Menuetten wird wol ein jeder kennen / aber eben so genau nicht wissen / daß sie ursprünglich aus der Frankösischen Province Poitou herkommen; daß die Anzahl ihrer Tacte 4. oder 8. in der ersten / und eben so viel in der andern Reprise seyn / oder doch wenigstens / bey gemachter Exception, (da sie anders zum Tanzen nicht unbrauchbar seyn sollen) keinen ungeraden Numerum der Tacte haben / auch bey nicht weniger als 4. zählen müssen / welches Progressio Geometrica heisset / wie habilen Tanzmeistern bekandt. Ihre Mensur ist ein Tripel, nemlich $\frac{3}{4}$. welcher aber gewöhnlicher Weise fast wie ein $\frac{3}{8}$. geschlagen wird. Ein gewisser neuer Autor, der sonst vielen Fleiß angewandt / alles auszuklauben / schreibt: **Daß die erste Partie einer Minuetta, entweder in die Dominante,**

M

(welch

welches die Quinta) oder doch zum wenigsten in die Medianten, (welches die Tertia wie bekandt /) nicht aber in die Finales, es sey denn ein Rondeau, schliessen solle. Daß aber diese und dergleichen / aus dem blossen Gebrauch abgenommene / nicht aber des Gebrauchs wegen eigentlich gemachte oder eingeführte / Regeln / ungültig seyn / wird ein jeder / der etwas in Praxi beschlagen / wohl wissen oder leicht finden. Und warum soll man sich so einschräncken lassen? es ist weder Schülern noch Meistern mit solchen Fragen gedienet. Meines Theils erkläre ich mich haudement wieder dieselben / und kan insonderheit diese / mit berühmter Meister Arbeit und unzähligen Exempeln / wenn es nöthig ist / wiederlegen. Das geschieht aber nicht / wie mancher meinen dürffte / amore contradictionis, und einen Lernenden confus, sondern vielmehr womöglich / denselben flug und judicieux zu machen / damit er nicht so gleich alles vor Authentic annahme / was dieser oder jener tanquam coelitus dimissus, ja wol dimissus, daher setzet / und damit ein Ehrbegieriger allezeit / wenn er solche Sachen liest / einen löblichen Zweifel movire / und Dinge / die keine Glaubens-Artikel

tickel sind / so einsehe / daß sie seine Vernunft begreifen/und die galante Welt approbiren/ anbey alle Confusion vermieden werden möge. (Der Leser werde nicht unwillig / daß ich bey dieser Gelegenheit / in puncto der Regule Schmiede eine kleine Disgression machen werde.) Wolte mir demnach jemand hierauf unbedachtsamer Weise einwenden / man müste solche Remarquen weiter hin versparen / biß erst ein Tyro einen festeren Grund geleyet/der wird den Küchen-Canon nicht wissen : Viti-um primæ concoctionis non corrigitur in altera , und wäre solches eben so viel gesagt / als einen mit Fleiß erst rechtschaffen dumm / dumm und blind machen / damit er ja bey Leibe nicht sehe noch verstehe / was er doch zu lernen und zu begreifen begierig ist / hernach aber / wenn er lang genug im finstern getappet / und von lauter **irrigen** Præceptis tüchtig eingenommen worden / ihm die Augen und das Gehirn auf einmahl ausstäubern wollen / damit er alsdenn zurück sehen/und sich verwundern möge/daß er au bout du compte, per tot ambages, per tot discrimina rerum , endlich den Character eines eigensinnigē Idioten so mühsam erlanget habe. Und das heist / wenn ihres

N 2

recht

recht wissen wollet / **eine Sache** methodi-
cè tractiren. So tractirt man auch die
Lateinische Sprache / ohne daß dadurch die Fische
beinerne Professores Philosophiæ inferioris
lebendig auff dem Pegaso zum Himmel galop-
piren. Man frage aber einen fleißigen Stu-
diosum, ob er in Quarta oder Tertiâ, auch
wol in Secunda Classe, (da man sich schon
des Donats und der Grammatic schämet) die
darinn enthaltene Terminos, wil nicht sagen
Res ipsas, verstanden und eingeschlucket habe / so
wird er bekennen müssen / ob er gleich ein viel-
jähriger Academicus wäre / quod non. Ein
gewisser grosser Mann schreibet hievon also :
Communis error didacticorum est, docere
modum rei antè rem. Nun ist aber die
Grammatica, quoad methodum, und wei-
ter nicht / leider Gottes / zu solcher Perfection
gerathen / als die Music, will ich hoffen / nicht
kommen wird ; eben destoweniger mag sich eine
falsche Regul / durch den so sehr beliebten Me-
thodum entschuldigen lassen. Ich weiß gar
wol / daß in der Welt keine Regul ohne Exce-
ption ist / allein (I.) dürffte der Exceptionum
Anzahl nicht grösser seyn / meines wenigen Er-
achtens / als derjenigen Exempel / darum die
Res

Regul gegeben worden / denn sonst werden die Exceptiones eine Regul / und die Regul lauter Exceptiones werden. (2) Ist die Natur aller auszunehmenden Dinge / daß sie necessarii, nicht aber von ohngefehr und ex libitum tales sind / weil man sonst ihren Numerum unmöglich berechnen könnte. Solche Exceptiones aber / derer man nach eigenem Gefallen auch so gar absque ulla autoritate, und ohne dazu absonderlich berechtiget zu seyn / die Menge selber zu machen Erlaubniß hat / können nimmermehr eine Regulam præsupponiren / weil eine solche Freyheit mit keiner Regul bestehen kan. Ich rede von keiner angemasteten Licenz oder Usurpation, auch nicht einmahl von vergönneten / sondern nur von unverbottenen Dingen / die darum Exceptiones seyn sollen / weil diesem oder jenem einmahl etwas von einer Regul getraumet hat. Wolte Gott! höhere Disciplinen würden nicht so pedantisch und methodicè tractiret / es gäbe vielleicht mehr Gelehrte Leute in der Welt. Und was gehen uns Musicis oder Music-Lernenden oder Liebenden die Facultates superiores an? Wo ist der Reichs-Abschied / der uns injungiret / die Music, oder was derselben anhängig / nach dem

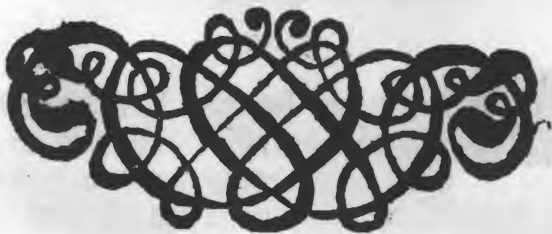
Schlenderjahn / der auf hohen Schulen bey Facultatibus superioribus gebräuchlich / zu tractiren/ bey Straffe der Acht? Ist es nicht vielmehr eine Rodomontade, die man damit machet? Wenn mir ein Schuster sagte: Ich wil dem Herrn ein paar Schuhe machen; aber es ist nur mein Neben-Werck / ich bin sonst von Profession ein Gerber und verstehe den Leder-Handel. Würde das nicht lächerlich seyn? Sapientia pauca. Man sehe die Frankosen an/ mit welcher Facilität sie zum Zweck aller Studien gelangen / sie brauchen aber unsere amplissimam dominam methodum keinesweges.

Ich wil von allem, was hier in diesem Tractat geschrieben wird / (so sehr hasse ich die Suffisance) nichts vor eine positive Regul ausgeben / es sey denn / daß ich entweder die Exceptiones alle speciatim darzusehe / oder doch so begreiflich mache / daß es nicht nöthig; oder/daß die ganze Welt / nemine contradicente, selbiges mit mir vor eine Regul halte; oder daß sich nach diesem ein privilegirter Regul-Macher darüber erbarme / und etwas finde / so seine Paragraphos vermehren könne; oder endlich / daß nach genauer Untersuchung / und gemacht

machten Dubiis, dieses oder jenes bey Verständigen davor passire.

§. 50.

Zum Beschluß dieses Theils und etwas langen Capitels mag angemercket werden / daß hieher gehören / alle die übrigen Tanz-Nahmen/als da sind: Mariée, Fourlane, Allemande und dergleichen/ die was particulieres haben/und der Tanz-Meister neueste Erfindungen seyn / welche zu beschreiben man sich so lange vorbehält / biß sie erst eine bessere Autorität und generales Ansehen / gleich den vorigen/ gewinnen.



N 4

PARS

PARS TERTIA, JUDICATORIA.

Oder

Wie eines und anderes in der
Music zu beurtheilen.

Caput Primum.

Vom Unterscheid der heutigen
Italiänischen / Frantzösischen / En-
glischen und Teutschen Music.

§. I.

Mer von der heutigen Italiänischen /
Frantzösischen / Englischen und Teut-
schen Music ein generales, von al-
len Präjudiciis gesäubertes/ und gesundes Ur-
theil fällen wil/ der muß die Composition und
Excecution solcher National-Music (wenn
ich also reden darff) nicht mit einander con-
fundiren / sondern nothwendig und sehr genau
distinguiren ; denn sonst wird er ein wol exe-
cutirtes Stück / wenn gleich die Composition
mits

mittelmäßig ist / biß am Himmel erheben / und hingegen eine vortreffliche Composition, wenn dieselbe das Unglück hat / schlecht executiret zu werden / gänzlich verachten.

§. 2.

Es mag aber eine schlechte Composition noch so wol executiret werden / so wird ein rechter Kenner dennoch allemahl / so zu reden / den schwachen und francken Körper / ob ihn gleich Seiden und Sammit decken / mitleidend erblicken können; da im Gegentheile keine schöne Composition jemahls so verhudelt werden mag, daß nicht hie und da ein Verständiger den rechten Wehrt derselben / ohnangesehen alles Nebels der Ungeschicklichkeit / zu schätzen / und hoch zu achten wissen sollte.

§. 3.

Weil dieses aber nur rechten Kennern und wenig Verständigen / nicht aber einem jeden möglich ist / so kommt das ganze Judicium wol hauptsächlich auff eine richtige Kenntniß und Kundschaft der innerlichen Valeur und Güte einer solchen Composition an; denn von der Execution kan auch wol mancher schlech-

N 5.

ter

ter Liebhaber / der nur ein gesundes Gehör und guten natürlichen Verstand hat / ziemlichern Massen und mit viel leichterer Mühe raisonniren / als von der Composition an sich selber / auf welcher dennoch das meiste beruhet.

S. 4.

Wann demnach oben in fine Cap. 3. P. II. berührter Anmerckung nach zum Grunde gesetzt wird : daß eine jede Composition, die gut seyn soll / 3. Requisita, nemlich die Melodie, (wozu die Invention den Anfang machet) die Harmonie, und die Galanterie haben müsse / so wollen wir nach diesem Principio den Unterscheid des musicalischen Styli, welcher bey den gemeldten vornehmsten Europæischen Nationen im Schwange gehet / nebst dazu gehörigen Umständen / erstlich und vornemlich der Composition, denn auch der Excecution nach / mit wenigen examiniren / und universellement in einem Parallelismo gegen einander halten.

S. 5.

Die Italiäner / welche heutiges Tages / theils durch die wesentliche Schönheit ihrer Wercke / theils

theils auch durch die übertünchte und insinuante Kunst-Griffe in der Composition, den Preis vor allen andern Nationen davon zu tragen scheinen / und den generalen Gout mehrentheils auff ihrer Seiten haben / sind nicht nur in ihrem Stylo von den Franzosen / Deutschen und Engelländern; sondern in gewissen Stücken unter sich selbst mercklich unterschieden. Z. E. Ein Venetianer, wird anders sehn/als ein Toscaner, dieser wieder anders als ein Neapolitaner oder Sicilianer &c. also daß ich keine bessere Vergleichung dieser Discrepanz wüßte / als etwan mit den Dialectis ihrer Sprache; denn wie selbige von einander differiren / so könnte man auch sagen/ daß der Genius Musicus in dieser oder jener Province etwas frembdes hervor bringe / ob gleich im Grunde alles einen Stamm/ aber diverse Früchte hat. Der Romanische Stylus wird wol gravitatischer seyn als der Venetianische; dieser wird gemeiniglich mehr auf eine bloße leichte Melodie; jener aber mehr auf eine durchgehende Harmonie reflectiren; dieser wird eher ins Gehör dringen / und nicht so langsam gefallen / als jener/der etwas mehr auf sich hat; bey diesem wird man mehr galantes, bey

jer

jenem mehr reelles finden. Der Neapolitanische und Sicilianische Stylus kommt hauptsächlich auf eine ganz particuliere und negligente Art zu singen an. Ihre vornehmste Species ist entweder ein langsamer Englischer Gigue oder ein schlechter Tact, da eine ungeschminckte Tendresse statt hat; die andere Species aber vom Allegro oder lustigen Tact, enthält meistens einen Gesang à la barquerole / denn weil sich in diesen Ländern der gemeine Mann beym Singen meistens der Guitarre zu seiner Ergezung bedienet / und weil zugleich daselbst von der Approbation des Vulgi viel dependiret / so bleibet auch immer bey derselben Art zu componiren von dem gemeinen Gusto etwas kleben.

§. 6

Daß man aber bey den andern Nationen unter ihnen selbst eine solche Difference antreffen sollte / als wie bey den Italianern / solches wird nicht leicht darzuthun seyn / man möchte denn die Province-Lieder / Gasconaden und Vaudevilles , it. die Schott- und Iririschen Extravagancen, wie auch die Deutschen oder Polnischen Reihen / Berg- und Sauff-Lieder (wel-

(welche in der Music vor Monstra zu achten) vor Genera Musices ausgeben wollen. Woraus denn erhellet / daß in keinem noch bekanten Lande in der ganzen Welt / die Music so häufig / auf so mancherley Art und Weise / und mit solchem Succes als in Italien excoliret und æstimiret werde. Es ist dieses so gewiß / daß auch alle übrige Nationes , die sich in der Music jemahls haben distinguiren wollen / den Italiänern fast alles abgeborget / und sie schier in allen Stücken nachgeäffet haben.

S. 7.

Es werden aber die Herren Italiäner solche Präference grossentheils der wunderschönen Excecution ihrer Arbeit zu dancken haben / alldieweil bey ihnen die besten Stimmen mit grosser Sorgfalt von Jugend auf cultiviret / auch in den Klöstern / Kirchen und Hospitälern mit gnugsamen Unterricht und honorablen Unterhalt versehen und verpfleget / daneben mit der grössten Attention , welche viel zum Encouragement beyträgt / behorchet und behöret werden ; dahingegen in Teutschland (etliche wenige Höfe ausgenommen) man dergleichen saubere Stimmen nicht zuwege bringen kan / und
wenn

wenn man sie gleich hat / lange kein solches Wes-
 sen davon machet / als in Italien geschiehet / son-
 dern einen guten Snger und eine künstliche
 Sngerinn en bagatelle tractiret / nicht mit
 reichlichen Auskommen versorget / sondern bey
 aller ihrer Kunst / Geschicklichkeit und Arbeit
 viel lieber crepiren lässt. Zu verwundern
 ist / daß Republicquen, welche mit weniger
 Mühe / als Fürstliche und Königliche Huse /
 tüchtige Subjecta sich selbst fourniren / nicht
 an der Königin aller Republicquen, ich meine
 an dem flugen und delicieusen Venedig ein
 löbliches und rühmliches Exempel in Anbau-
 ung dergleichen Seminarien zu Gottes Ehre
 und der Menschen Wolgefallen / nehmen; son-
 dern im Gegentheil die Dona Dei fast mit F-
 en treten / unter nichtigen / scrupuleusen und
 heuchlerischen Vorwand kein Frauen-Zimmer
 zur Kirchen-Music admittiren / und den Got-
 tesdienst also des besten Ornats berauben wol-
 len. Wie lächerlich die Raisons sind / so man
 zur Beschnzung eines solchen scheinheiligen Un-
 terlassens anzuführen pfleget / ist hie der Ort
 nicht zu untersuchen / sondern nur zu beklagen /
 daß / wenn hie und da unter uns noch einer was
 rechtschaffnes in der Music gethan hat / derselbe
 sol-

solches aus Mangel einiger Hervorziehung und Beförderung entweder in andere danckbarere Länder tragen / oder zu Hause als ein Neben-Werck treiben / und hinter andere Sachen/die zwar wichtiger scheinen / doch bißweilen in der That weniger sind / gleichsam verstecken oder vergraben muß.

• §. 8.

Was nun also mit wenigen von der guten Execucion der Italiänischen Music und ihren Ursachen in genere gesagt worden ist / solches mag in specie so wol was Vocal-als Instrumental-, wie auch Kirchen-Theatral- und Cammer-Music anlanget/ verstanden werden. Man streitet hierben nicht / daß nicht so wol die Fränkösische Composition als Execucion , in ihrer Art / ihr eigenes Lob verdiene / und vielleicht der Italiänischen nicht viel nachgiebet ; allein weil ein grosses Theil in solchen Sachen von dem Gout dependiret / und aber die Fränkosen noch keine solche generale Approbation ihrer Music , als wol ihrer Sprache/in der Welt erhalten haben / so wird sich vermuthlich das davon etwa zu machende Elogium hauptsächlich intra, und nicht gar weit ex-

ben zu seyn scheint. Dennoch wird man aus seinen Wercken leicht ersehen / daß er mehr auf Französischer als Italiänischer Seiten incliniret / und daß solches aus Noth geschehen / weil er sich nach dem Genio der Franzosen / mit denen er zu thun hatte / allerdings richten mußte. Ich mag hierbey nichts von der Französischen Musica dogmatica oder didactica melden / und wie etliche ihrer prätendirten Autorum zwar sehr genau und ad unguem alle Manierchen untersuchen / aber Zeug dabey in den lieben Tag hinein schreiben / daß bißweilen weder Rime noch Raison hat. Fundamentel sind sie selten aber naseweise und opinia-
 natre genug / und das mißfällt. Mit dem einkigen Lully , dem sein Lob gebühret / prahlen sie ohn Unterlaß/und haben auch sonst wenig aufzuweisen. Chorda oberrant eadem , es ist immer die alte Leyer. Sie würden nicht übel thun / wenn sie eine universelle Melodie versfertigten/darauf mit weniger Veränderung/ alle ihre Chansons gesungen werden könnten ; es wäre practicable, denn sie sind der Unität ohne dem schon ziemlich nahe gekommen. Günde sich dennoch/uns Deutschen hier unwissend / ein oder ander gutes Subjectum in Frankreich/
 D (wovon

ger Zeit imitirt diese Nation platterdings den Italiänischen Stylum , wendet grosse Spesen auff tüchtige Virtuosen , hat derselben auch einen ziemlich auserlesenen Confluxum , und dürffte es in kurzer Zeit den Italiänern selbst hierin / wo nicht zuvor / doch wenigstens / (dafern die Liberalité Bestand hat) gleich thun. Kurz vor der Italiäner Einsall hat sich ein Frankose / mit Nahmen Purcel , durch seine Composition in Engelland sehr signalisiret ; Ikund ist unter andern ein Teutscher da / der sich Nicol. Haym nennet / welcher wol von den scheelsüchtigen Welschen nicht eben den grössten Vortheil zu erwarten haben möchte. In Summa : Wer bey diesen Zeiten etwas in der Music zu præstiren vermeinet / der begibt sich nach Engelland. In Italien und Frankreich ist was zu hören und zu lernen ; in Engelland was zu verdienen ; im Vaterlande aber am besten zu verzehren.

§. 11.

Unter den **redlichen Teutschen** ist die Estime vor der Music nimmer gang geringe / auch nimmer recht hoch gediehen / sondern diese edle Kunst ist von den Fautoribus , durchgehends

davon zu reden / bey uns jederzeit etwas schläf-
 rich und gleichgültig tractiret worden; dahero
 denn unter meinen Lands-Leuten solche denck-
 würdige Revolutiones in rebus Musicis nicht
 vorgefallen sind / als in andern Ländern / (man
 nehme denn ein paar Höse aus) die heutigen
 Coniuncturen sehen auch noch wenig darnach
 aus / daß ein tüchtiger Virtuose einmahl Hof-
 nung haben solte / wiederum mit seinem Metier
 hoch ans Bret zu kommen / weil es wol wahr
 bleibet: Inter arma silent leges & artes. In-
 dessen sind die jenigen Subjecta in Teutschland/
 welche zur Music geschickt / von solcher Capa-
 cität , daß sie allen andern und auswertigen
 Sand in die Augen werffen können. Denn
 ein Teutscher hat diesen Vortheil von der güt-
 tigen Natur / daß / wenn er zu einem Dinge /
 und in specie zur Music incliniret / dabey ei-
 nige Invention und Fundamenta hat / er zur
 Elaborirung einer Sache tausendmahl so viel
 Gedult besitzet, als jemand auff der Welt / er
 sey woher er wolle / und käme er auch aus dem
 tieffsinnigen und wohlbedachtsamen Spanien.
 Es muß ihm aber ein wenig unter die Arme
 gegriffen werden / sonst wird er träge und lei-
 det Mangel am Feuer. Diejenigen teutschen

Vir-

Vom Unters. der heutigen Music. 213

Virtuosen, die solchen Nahmen mit Recht und Ehren führen / sind würcklich / und ohne Passion zu sagen / viel höher zu achten / als ganze Banden Ausländer. Es würde auch wahrhafftig jener Anzahl grösser seyn / als dieser ihre / wenn die meisten und vornehmsten Gönner der Music, insonderheit in unsern Teutschlande / sich nicht mehr angelegen seyn liessen / die inutilia terræ pondera, ich meine / solche nichtswürdige Castraten, und aus der Schul-entlauffene Welsche Hümper und Stümper / welche Italien ausspenet / viel lieber auff das kostbarste zu unterhalten / als einem eingebohrnen teutschen Künstler sein Stück Brod anzuweisen. Es ist gewiß bey uns in allen Sachen fast ein recht schimpffliches Wesen eingerissen / daß wir alles / was aus der Frembde kommt / nicht darum allezeit / weil es schön und gut / sondern bloß / **weil es frembd ist** / unsern einheimischen Personen und Dingen / nicht weil sie etwan schlechte und recht / sondern einzig und allein / **weil sie bey uns zu Hause gehören** / unbilliger Weise vorzuziehen Gefallen tragen: Creaturen / die bißweilen keinen Schuß wehrt / und sich bloß durch Intriguen oder Räncke einschleichen / (wenns nur Ausländer sind) hoch

und in Ehren halten; hergegen / was in unserm
eigenen Lande / **in unserer Stadt** / in un-
serem Hause / sich mannichmahl befindet / ob es
gleich / wenns bey'm Lichte besehen wird / vor
andern excelliret / verachten und hindan setzen.
Da es denn bey manchem wol heist: *Video me-
liora proboque, deteriora sequor.* Wir fin-
den aber gleichwohl nicht / daß andere Nationes
(derer keiner doch kein Teutscher an Geschick-
lichkeit / Kunst und Gleiß kein Haar breit wei-
chen darff / wenn er nicht *par negligence* wil/
oder *par force* muß) es uns hierin nachmachen
und sich selbst / aus Liebe zu Fremdbden verhö-
hen / sondern vielmehr ins Gäustgen lachen /
daß ihre Compatrioten uns so schön bey der Na-
sen ums Licht führen / die rechtschaffenen teut-
schen Virtuosen ihrer Ehre / und die wolbes-
pickten Beutel ihres schweren Eingeweides so
meisterlich berauben können. Wenn denn sol-
che Vagabonds einen guten Gang gethan / ih-
ren Ranken geschnüret / und den elenden Krahm /
der offft nicht so gut als ein Savoyards Kasten /
ungescheut am Mann gebracht haben / so setzen
sie ihren Stab weiter / und schicken offft 7. Weis-
ter hinter sich her / die ärger sind denn sie selber.
Da hat nun in solchen Fällen der ehrliche Teut-
sche

sche die Arbeit; der Italiäner aber nimmt das Geld und geht davon. O ihr Augusti! O ihr Mæcenates! sehneth euch doch nicht in unzeitiger Neugier nach den Babylonischen Hortis pensilibus mit so übel angewandten grossen Kosten; sondern schauet nieder zu euren Füßen / da findet ihr / so zu reden / in euren teutschen Ring-Mauern hie und da rechte Esquilias, ich will sagen / solche Derter / solche Subjecta, solch Estrich / da ihr zwar dencket / es sey nichts daraus zu machen / als Todten-Gräber und Verhältnisse des Kehrichts; wendet aber daselbst nur halb so viel guten **Gold-Saamens** an / als sonst / und gebt acht / was für Horatii, was für Virtuosen einst daraus hervor käumen werden! gewiß solche / davor der Römische Lorbeer verwelcken wird. Sed surdis narro fabulam. Seynd indessen gutes Muths / ihr meine redliche und ehrliche Kunst-beflissene Lands-Leute / und trage ein jeder seines Orts und Vermögens alles bey / die zu beklagende Prä-occupation, darinn man hie und dort wegen des verschnittenen Volckes und ihrer Helffers-Helffer stecken mag / mit reellen Proben seiner Capacité zu heben; jedem / so viel thunlich / ein *acquitable* Sentiment und gesundes Ur-

theil von dem Musicalischen Überfluß der Teutschen Künstler bezubringen: den bald Ost- bald Westwärts herum schwermenden Welschen Gesellen das Handwerck zu legen / und sie mit allen ihren Hilpers-Griffen über die rauhen Alpes in dem Aetnaischen Rachel-Ofen zur Läuterung zu schicken. Wolan! man vindicire denn / recht wie sichs gebühret / die gedruckte teutsche Ehre / gegen und wieder solch unnützes Völcchen / dessen sich so wol das hönische Frantckreich / als das ausbündige Italien billig selbst schämet ; man lege der unparthenischen Welt vor Augen / was ein geschickter Teutscher vor andern Nationen in vielen Sachen (vornemlich in der Music) vermöge seines natürlichen Triebes voraus habe. Wo ist der gebohrne Italiäner / der niemahls weiter gewesen / als wo man Papali Sanctitati die Füße küßet / und der teutschen Poesie Meister sey? Wo ist der Frankose / der nie seines Königes Gränzen überschritten / und einen reinen teutschen Brieff zu stylisiren wisse? Wo ist der Engelländer / der sein Vaterland zu verlassen für eine Schmach gehalten / und gleichwohl daheim gut Meißnisch rede? Es trete mir der Componiste auff in allen übrigen Theilen Europæ,
der

der benebenst einer zahlreichen Menge Kirchen-
Sachen / Cantaten , Suiten &c. mit eigener
Hand und aus eignem Gehirn (audite, Imitatores , servum pecus) 40. biß 50. ganze
Opern hervorgebracht habe / wie der premier
homme du monde , **der in aller Welt**
berühmte Capell-Meister / Herr
Reinhard Keiser gethan / und dadurch ver-
dienet hat / daß er **die Ehre Teutschlan-**
des mag genennet werden ? Es lasse sich ein
Italiänner einmahl gelüsten à la Francoise , oder
ein Frankose à l' Italiana etwas zu setzen /
das Art und den rechten Caractère habe?
Es bringe mir einer auf der Orgel und dem
Clavier heraus was bey uns geschicht ? Wo
läßt sich denn auf dem Theatro ein gescheuter
Acteur sehen / der zugleich ein guter Sanger/
ein guter Componiste , und ein guter Tän-
zer sey ? Wer memorirt mir 10. a 12. Vo-
gen Music mit unterbrochenen Reden 2c. in-
nerhalb 24. Stunden / und recitirt siemit gu-
ter Grace ; anständiger Action , und unbeküm-
merter Mine ; Wo sind solche Subjecta , die
nicht nur eine oder andere / sondern viele zugleich /
ja wol alle und jede dieser Qualitäten auch mit

einigem Zusatz beyſammen beſitzen / anzutreffen
 Nirgend / als in dem fleißigen / ge-
 lehrten / nachſinnenden / muntren /
 nachahmenden und fruchtbaren
 Teutſchland. Wenn mich nicht die Bey-
 ſorge einer Affectation, nebst meiner eigenen/
 und allen redlichen Teutſchen / angebohrnen Mo-
 deſtie, vermöge welcher wir mit keiner Prah-
 lerey / wie andere / ſondern mit der That ſelbſt
 uns groß zu machen verlangen / abhielte / ſo könn-
 te ich alhier mit Mahnen und Zunahmen dieſe
 jenigen nennen / worauf die übrigen vorigen
 Fragen zielen. Allein es mag dabey bleiben
 vor diſmahl; das Werck wird doch den Mei-
 ſter loben.

Man will aber mit dem / was hier zu faſt
 unumgänglicher Vertheidigung der hin und
 wieder angetaſteten teutſchen Reputation mit
 wenigen erwehnet worden / bey leibe keiner aus-
 wärtigen Nation zu nahe getreten / ſondern
 nur / ſo viel möglich / ohne jemandſ verdien-
 des Lob zu verkleinern / der Teutſchen Preiß und
 Ruhm aus dem Verfall empor gehoben / und
 einem jedem / davon eine billigmäßige Meinung
 zu hegen / Anlaß gegeben haben; damit hinführo
 wie

wie es wol zu wünschen wäre / nicht mehr aus frembden Ländern hergehohlet werde / was wir selbst / wo nicht besser / doch wenigstens nunmehr vollkommen so gut zu Hause besitzen / und dabey an nichts als einer bessern Cultivirung Mangel leyden.

§. 12.

Wolte man nun das obenberührte kurz zusammen fassen / und die Nationes eine gegen die andere halten / so möchte man überhaupt und unmaßgeblich setzen: Die **Italianer** executiren am besten; (durchgehends davon zu reden) die **Frantzosen** divertiren am besten; die **Teutschen** aber componiren und arbeiten am besten; und die **Engelländer** judiciren am besten. Die Ersten machen sich admirables; die Andern aimables; die Dritten infatigables, und die Vierten equitables. Die Ersten sind ingenieux; die Andern spirituels; die Dritten fondamentels, und die Vierten delicats. Die Ersten erheben die Music; die andern beleben sie; die Dritten bestreben sich darnach / und die Vierten geben was rechtes davor. Die Ersten dienen der Mu-

Musik ; die Andern machen eine Compagne daraus ; die Dritten anatomiren sie ; und den Vierten **dienet** sie. Die Ersten haben viel Invention, wenden aber mit Fleiß wenig Fleiß und die andern den ihren nicht zum besten an ; die Dritten haben viel Invention und ungemeynen Fleiß/ die Vierten aber den besten Gout. Die Italiäner surprenniren ; die Frankosen wollen charmiren ; die Teutschen studiren und die Engelländer recompensiren.

Kircheri Judicium von den Frankosen/ Engelländern und Teutschen lautet so : Discant
 “ Musici à Gallis Stylum Hyporchemati-
 “ cum & exoticis Triplis tumidum ; ab An-
 “ glis Symphonicum , Instrumentorum
 “ mira varietate floridum ; à Germanis
 “ Harmoniacum, multarum vocum inge-
 “ niosumque contextum. Sic Helenæ i-
 “ mago, ex proportionatissimis omnium a-
 “ liarum imaginum membris concinna-
 “ ta, Harmoniam omnibus numeris abso-
 “ lutissimam exprimet, i. e. Es mögen
 die Musici von den Frankosen die Hyporche-
 matische/(vid. Athen. Dipnos. L. 14. C. 12.)
 das ist/ Choraische oder zum Tanzen gemach-
 te/ Musik , und ihren von frembden Tripeln
 gleich;

gleichsam geschwollenen Stylum erlernen; von den Engelländern / was sonderlich zur Symphonie gehöret / und wie sie solche durch wunderbare Abwechselung allerhand Instrumente bunt zu machen wissen; von den Deutschen aber / den harmonischen / aus vielen Stimmen bestehenden / und gar sinnreich zusammen gewebten Contrapunctt. Alsdann wird man / als gleichsam mit dem Bilde der Helena, so aus den schönsten Gliedern anderer Bilder an einander gesüget / die vollkommensten und ausbündigsten Sachen hervorbringen können.

S. 13.

Was sonst die Kirchen-Mu- Von Kirchen-
sic in specie anbelanget / so wil Music.
man / (die Herren Ausländer nehmens nicht
übel) keinen **Teutschen** darinn verachtet ha-
ben / allein er muß doch bey den Welschen auff
eine oder andere Art in die Schule gegangen
seyn / und das ist keine Schande. Die **Fran-**
zosen haben in diesen Stück einem zwar parti-
culieren , aber nicht gar zu glücklich-und re-
gulieren Stylum ; dennoch lassen sich ihre Mö-
teten gar wol anhören / ob sie gleich den Ita-
lianischen nicht beykommen / weil ihnen insonders
heit

heit die in den Kirchen so nöthige Gravitè einiger massen abgehen wil. Wie nun zu diesem Genere, nemlich der Kirchen-Music, mehr Fleiß und Elaboration, als zu irgend einem andern/ gehören will/ zumahl da ein gut Kirchen-Stück nimmer / gleich andern Sachen / aus der Mode kommen / sondern stets brauchbar seyn sollte / so kan es nicht fehlen / ein **Teutscher** muß darinn vor andern reussiren / dafern er nur ein wenig Vivacitè hat. Indessen mag en passant bemercket werden, daß in solchen Sachen die Italiäner und Teutschen / nebst dem Ripieno, sehr auf die Solo; hingegen die Frankosen am meisten auff's Tutti reflectiren / und nicht gerne lange eine Stimme alleine singen lassen. Da nach vielem Erkundigen meines Wissens bey den heutigen Engelländern keine Figural-Music, ausser in der Königl. Capelle gebräuchlich ist/ auch was die Orgel und den Choral angehet/ so wird ihrer in diesem Puncte nicht gedacht.

§. 14.

Von Vocal-Music.

Die Italiänische Vocal-Music gehet wol der Frankösischen / und folglich aller andern vor / es sey denn / daß hie oder da ein Frankösisches Stimmchen sich

sich hervorthue/welchem alsdenn offtermahls die Virtù allein / und nicht dem Componirten und abgesungenen Air zu zuschreiben stehet. Dem sey aber wie ihm wolle / so hat Franchreich doch niemahls dergleichen grosse Stimmen hervor gebracht und im Stande gesehen oder gehöret/ als Italien. Delicat mögen die Frankösischen Gosiern sich drehen / aber die teutsche Force haben sie nicht / da indessen die Italiänischen Rehen beydes in höchster Vollenkommenheit besitzen. (Wenn in genere von Stimmen geredet wird / verstehet man dadurch gemeiniglich die Discant-auch wol Alt-Stimme: Denn was den Tenor und Bass anlanget / davon hat Teutschland den besten Vorrath/theils wege des Climatis,welches die Organa Vocis mehr dilatiret als die Hitze in den Abend-Ländern/theils wegen des Biers und der Alimenter Unterscheid von andern / theils auch/weil unsere Religion die in Italien gewöhnliche Castrirung nicht permittirt / daß demnach unsere Stimmen zur völligen Reiffung gelangen mögen.)

§. 15.

Solche erwünschte Umstände an Ort und Enden / wo man die Music in gehörigen Ehren hält /

hält / sind Ursach / daß ein Componiste encouragiret wird und seinen Geist erhebet / wenn er ein Subjectum findet / welches seine Productions besser / als er es selber mannichmahl vermuthet / herausbringt / und das ist die vorerwehnte herrliche Excecution, dadurch die Italiänischen Componisten zu so berühmten Meistern werden / und welche ihre Sachen / die sich sonst noch wohl halten lassen / so schätzbar macht. Man hat das klare Beyspiel an England ; daselbsten flattirte man sich vor diesem gute Sânger und Sângerinnen zu haben / auch vielleicht nicht mit Unrecht nach der damaligen Art. Man wandte alles an / die Music in dem Stande zu sehen / wie sie die Brittannische Voyageurs zu Rom und Venedig admiriret hatten ; aber umsonst / es wolte nirgend fort. Man schob die Schuld auff die einländische Composition , ließ solchem nach ganze Opern aus Italien verschreiben / suchte das allerbeste heraus und ließ mit grosser Mühe Englische Worte unter die Italiänische Music legen / weil das Italiänische dem damaligen Englischen Virtuosen schwer / ja lächerlich zu pronunciiren vorkam ; man ließ die Compositen selber überkommen / damit
ein

Vom Unter. der heutigen Music. 225

ein jeder seiner eignen Arbeit / wie es natürlich ist / die beste Direction , und den kräftigsten Nachdruck geben möchte; dem allen aber ungeachtet wolte doch nichts recht von statten gehen. Endlich mußten die Sänger und Instrumentisten auch zum Theil aus Italien/ zum Theil aus Deutschland hergehohlet werden/ und die Italiänische Sprache unverändert verbleiben / da ging das Ding erst recht gut. Daß es demnach wol heißen mag : Glücklich ist der Achilles , welcher den Homerum zum Geschichtz-Schreiber hat. Und glücklich der Compositeur, der eine Marguerite oder Pauline, und einen Nicolini, **Bimmler** oder **Grinewald** zu Excecuteurs seiner Arbeit antrifft. Das fehlet hier zu Lande / und wenn wir gleich einmahl was erschnappen / lassen wir es doch gar bald wieder fahren / achten und verdienen es auch dahero nicht.

S. 16.

Es mögen nun aber die Italiäner mit ihren Stimmen und Künsten prahlen und prangen wie sie immer wollen / Troß sey ihnen geboten / daß sie mir eine rechte Französische Ouverture machen / oder auch einmahl / wie sichs

P

ges.

gebühret/ herausbringen sollten. Daß wil so viel sagen/ Daß generalement die Instrumental - Music der Franzosen recht was sonderlichs voraus habe. Ob sich auch gleich die Italiäner die größte Mühe von der Welt mit ihren Symphonien und Concerten geben/ welche auch gewiß überaus schön sind / so ist doch wol eine frische Französische Ouverture ihnen allen zu präferiren. Denn/ nechst der Composition einer solchen Piece mit ihrer Suite à la Francoise , ist die Excecution in ihrem Genere , welche die Franzosen derselbigen geben/ so admirable , so unie und so ferme , daß nichts darüber seyn kan. Sie lernen es aber vorhero fast ganz auswendig / und schämen sich gar nicht/ wie die Teutschen thun / ein Ding wol hundertmahl zu probiren und zu repetiren / damit es ja sein accurat gehe, worüber sich etliche unter uns (die Warheit zu sagen theils aus einem principio pigritiae) ob wol etwas mal à propos , zu mocquiren nicht unterlassen können. Indessen findet man auch im Gegentheil wenig Franzosen/ die ein Ding ex tempore , so wie ein Sattel-fester Teutscher / oder geübter Italiäner / treffen / und nicht einmahl

sauer

sauer dazu sehen solten. Die Deutschen imitiren diese Art Instrumental-Sachen / und gehet ihnen solches besser als den Italiänern von der Hand. Gewiß ist es / daß nichts ermunterenders mag gehöret werden als eine schöne Overture.

S. 17.

Was eigentlich das Thea- Von Theatral-
trum betrifft / so thun es die Music.
Frankosen den Italiänern an prächtigen Maschinen zuvor ; nach welchen/ob sie gleich mit dem Orguestre nichts zu thun zu haben scheinen / sich dennoch / wie den Gelehrten bekandt / vieles in der Symphonie richten muß. Die Engelländer halten hierin mehr Maße als die Frankosen / und die Deutschen weniger / wie die trefflichen Theatra zu Braunschweig / Wien / Hannover / Hamburg und Leipzig dessen gnugsames Zeugniß geben können. Die **Frankosen** geben ihren Opern einen grossen Ecclat, durch die Majestätischen und wol besetzten Chöre / die fast durchgehends in denselben vorkommen und sich sehr wol hören lassen mögen; dahingegen die **Italiäner** nichts oder wenig davon halten / so gar / daß auch ihre meiste Dra-

mata nicht einmahl ein Schluß-Chor zum Ende / sondern an statt dessen etwan ein Gavotchen / oder anderes Air de Mouvement, zum höchsten mit 2. à 3. Stimmen / haben. Die **Engelländer** folgen nunmehr / wie in allen andern Stücken / auch hierin den **Italiänern**; die **Teutschen** aber machen mehr Besens von den Chören / und halten / so zu sagen / die Mittel-Strasse darinn / welches auch nicht übel gethan zu seyn scheint. Die **Frantzosen** zieren ihre Opern insonderheit mit vielen Aufzügen und Balletten; worinn ihnen die **Teutschen** und **Engelländer** auch gewisser massen nachfolgen / wiewohl jene mehr als diese; allein die **Italiäner** gebrauchen sich solcher Decorationen und Interscenien sehr sparsam / weil sie das Plaisir der Ohren der Augen-Lust weit vorziehen / und dafür halten / daß diese jenes troubliere. Endlich ist anzumercken / daß der **Frantzösische** Recit oder Recitativ allezeit eine gewisse Melodie habe / und von einer Aria wenig unterschieden sey / welcher Unterschied bloß im Mouvement bestehet; daß hingegen der **Italiänische** / und der nach demselben sich richtende **Teutsche**
und

und **Englische** Recitativ (so wie er iho beschaffen) gar eine dissolute, freye und' erzehlende Art an sich haben / davon oben P. II. C. 4. S. 32. schon gnugsame Nachricht ertheilet worden ist.

S. 18.

Ein **Frantzösisches** Air hat die blossе Melodie und eine etwas negligente Galanterie; eine **Italianische** Aria aber zugleich ein inventieusess Subjectum oder Thema, welches wol ausgearbeitet wird/ und denn nebst der Melodie auch eine harmonieusere Galanterie zum Zweck. Die **Frantzösischen** Airs kan man Cavallierement singen / die **Italianischen** aber müssen nothwendig mit mehrer Attention herausgebracht werden. (Man nimmt die Sachen alla barquerole aus). Die **Frantzösischen** können mehrentheils ohne Accompagnement gesungen werden / bey den **Italianischen** aber ist solches nicht allein sehr anständig / sondern fast unentbehrlich. Die **Frantzosen** repetiren überall nicht gerne einzelne oder etliche wenige Wörter / die **Italianer** aber fast zu offte.

Ein **Frantzösisches** Air hängt an einander / und wird nur etwan in der Mitte und zu Ende mit ganzen Sätzen repetiret; aber eine **Italiänische** Aria hat oft Absätze oder Pausen, wird auch / ausser den Venetianischen und so genandten Galanterie-Arietten / selten mit ganzen Reprisen gefunden / (man wolte denn das Da Capo vor eine Reprise halten.) Die **Frantzosen** setzen wenig Passagen, oder laufende Sachen / vor die Sing-Stimme / weil ihre Hälse dazu durchgehends ungeschickt sind / es sey denn / daß eine Gloire, Victoire, und dergleichen remarquable Wörter sie fast bey den Haaren dazu ziehen; hingegen mögen die **Italiäner** gerne Passagen, ja fast in Excessu, leiden / worüber aber die Frantzosen den Kopf schütteln / insonderheit / wenn es ihnen die Deutschen mit ihrer Mutter-Sprache, (die doch bey weitem nicht so Sonora oder klingend ist / und lange so viel a. oder o. nicht hat / als die Welsche) nachthun wollen. Und das were also kürzlich wol das vornehmste und merckwürdigste / den Unterscheid solcher National - Music anlangend / woben noch zu erinnern / daß woselbst der **Engel-**
län-

länder und **T**eutschen nicht absonderlich gedacht worden ist / in solchen Stücken richten sie sich nach den **I**taliänern mehr als nach den **F**rantzosen. Es wird auch hierin wol dabey bleiben: De gustibus non est disputandum. Ein Frankose / Nahmens le Sieur de Vieuville soll zwar an dē Abbé Raguenet Antworten geschrieben haben / so er nennet: Comparaison de la Musique Francoise & Italienne; alleine ich habe biß dato noch nichts davon auffstäubern können.

Caput Secundum.

Von der Musicalischen **L**ohne
Eigenschafft und **W**irckung in
Ausdrückung der Affecten.

§. 1.

Es sind im ersten Theile dieses Werck-
leins die **L**ohne ihrem eigentlichen **W**e-
sen und Proportion nach / im andern
aber ihrem **G**ebrauch nach untersucht wor-
den; allhier wird nun die Frage seyn / was
denn endlich ihre **W**irckung?

P 4

§. 2.

§. 2.

Daß nun ein jeder Sohn etwas sonderliches an sich habe / und sie in dem Effect einer von dem andern sehr unterschieden sind / ist wol einmahl gewiß / wenn man Zeit / Umstände und Personen dabey wol consideriret ; was aber ein jeder Sohn eigentlich vor Affecten , wie und wenn er selbige rege mache / darüber gibt es viel Contradicirens.

§. 3.

Diejenigen / die da meinen / es stecke das ganze Geheimniß in der Tertia minore oder majore, und darthun wollen / daß alle molle Söhne / in genere davon zu reden / nothwendig traurig sind / hergegen aber / daß alle dure Söhne gemeiniglich eine lustige Eigenschafft hegen / haben zwar nicht in allen gar zu grosses Unrecht / sie sind aber in der Untersuchung noch nicht weit gekommen.

§. 4.

Viel weniger haben die es getroffen / die der Meinung sind / wenn eine Piece mit dem b. bezeichnet sey / so müste sie unumgänglich weich und tendre klingen ; wenn sie aber mit einem
oder

oder mehr Creuken versehen / so müsse ihre Natur hart / frisch und lustig seyn. Da man doch den ersten ihren Irrthum so wol / als den letzten ihre Einfalt und das Gegenspiel sonnenklar vor Augen legen kan / wie solches aus nachfolgenden / darinnen sich beyde Opiniones von selbstn widerlegen werden / sattsam erhellen wird.

S. 5.

Damit man auch dem Sprichwort: *Majores præcedunt*, sein Recht thue / so last uns vorläuffig und mit wenigen ansehen / was man vor Alters von den Eigenschafften der 12. Modorum vor ein Urtheil gefället habe / und wie die Autores in diesem Stücke von je her schon sehr discrepant gewesen sind. Denn da hält Lucianus den Modum Dorium vor heilig / ernsthaft und zum Gottesdienst geschickt ; es düncket hergegen dem Apulejo, derselbe Modus sey kriegerisch und so beschaffen / daß ein *Carmen Heroicum*, oder so genandtes Helden-Gedichte daraus gesezet werden könne / weil er nebst seiner Hurtigkeit auch eine wunderbare Ernsthaftigkeit mit sich führe. Dem Modo Hyppodorio haben die Alten eine störrische Natur

tur ohne alle Leutseeligkeit beslegen wollen? Der Phrygium haben einige für andächtig / andere für wütend und zum schlagen reizend gehalten. Der Hyppophrygius hat für demüthig und wehklagend passiren müssen / da doch in Ansehung der grossen Gleichförmigkeit / die er mit dem vorhergehenden hat / es schwer zu begreifen ist / daß sein Effect von jenes seinem so sehr unterschieden seyn solle. Die Lydische Harmonie nennet Plato Dial. 50. de Rep. die taumelnde; Lucianus bachantisch / soll übrigens hart / frech und freudig seyn. Des Hyppo Lydii Eigenschafft soll zum Weinen bewegen / und wird dannenhero der fromme Modus genennet. Den Mixolydium gibt man vor sehr beweglich aus. Von dem Hyppomixolydio verspricht man sich eine natürliche Gröligkeit. Der Aolius soll angenehm und süsse seyn. Der Jonius ist vom Luciano lustig / vom Apulejo aber geil getauffet / da er doch in Wahrheit der allernatürlichste / unschuldigste / und nicht der geringste unter den Modis ist. Und schließlic wird des Hyppo Jonici Natur für weibisch und weichlich gehalten; was aber von dem Hyppoæolio zu sagen ist / habe sonst nirgend finden können / als beym Cor-
vi-

Von der Musicalis. Tohne Eigensf. 235

vino, in Heptachordo Danico p. 70. wo er
setzet : Tristibus materiis magis convenit.
Es schickte sich dieser Modus am besten zu trau-
rigen Sachen. Die Gedancken, die sonst noch
über dieser Materie bey ein und andern Scri-
benten vorkommen / wird man hiernächst speci-
atim unter jedem Tohn / der ein Modus ist /
mit einrücken.

S. 6.

Gleichwie nun die Alten / also sind auch die
heutigen Musici wol schwerlich einerley Mei-
nung in dem was die Eigenschafft der Tohne
betrifft / und kan auch nicht leichtlich eine Gleich-
förmigkeit in allen Stücken hierüber praten-
diret werden / massen es wol dabey bleibet :
Quot capita, tot sensus. Indessen / damit
man sich doch einiger massen helfen / und viel-
leicht / nach einer kurzen Anleitung / so viel die-
sen Punct betrifft / weiter gehen / und von der
Sache immer mehr und mehr Licht bekommen
möge / so will ich meine wenige Gedancken da-
von an den Tag legen / dabey zugleich einem je-
den seine völlige Freyheit lassen / nach seinem
Sentiment eine andere und bessere Einrich-
tung hierin zu machen / von welcher er sich doch
auch

auch/ wenn sie gleich noch so vollkommen / nicht wird versprechen können / daß sie bey allen und jeden Ingress finden werde. (Es wird hier aber hauptsächlich auff den Cammer- und nicht Chor-Zohn reflectiret.)

§. 7.

Wenn man nun beliebter Ordnung nach/ à Tono primo, D. moll, (Dorio) den Anfang machet / denselben wol untersucht / und seine Praxin recht anseheth / so wird man befinden/ daß er etwas devotes, **ruhiges** / dabey auch etwas **grosses** / **angenehmes** und **zufriedenes** enthalte; dannenhero derselbe in Kirchen-Sachen die Andacht / in communi vita aber die Gemüths-Ruhe zu befördern capable sey ; wiewohl solches alles nichts hindert / daß man nicht auch was **ergetzliches** / doch nicht sonderlich hüpfendes / sondern **stessendes** / mit Succes aus diesem Zohne setzen könne. Ad
 “ Heroicum Carmen modulandum est aptissimus. Habet enim miram cum alacritate gravitatem &c. Corv. das ist: zum
 “ Heroischen oder Helden-Gedichte ist er am bequemesten. Denn er hat nebst der Hurtigkeit

Von der Musicalis. Tohne Eigens. 237

feit eine wunderbare Gravität &c. Gravis “
est & constans. Aristoteles. Aristo- “
teles **nennet ihn:** ernsthaft und bestän- “
dig. Harmonia Doria, virilis, magnifica “
& majestosa. Athenæus. Athenæus “
spricht: die Dorische Harmonie sey männ- “
lich/magnific und Majestätisch. Habet “
nescio quid energiae mirabilis. Kirch. “
Sie sey von ich weiß nicht was für sonder- “
barer Krafft und Verwunderungs-würdiger “
Wirkung. Kirch. „

§. 8.

G. moll. (Transpositus Dorius) ist fast
der **allerschöneste** Tohn / weil er nicht nur
die den vorigen anhängende **ziemliche**
Ernsthaftigkeit mit einer **muntern**
Lieblichkeit vermischt / sondern eine **unge-**
meine Anmuth und **Gefälligkeit** mit
sich führet / dadurch er so wol zu **zärtlichen** /
als **erquickenden** / so wol zu **sehnenden**
als **vergnügten** ; mit kurzen beydes zu
maßigen Klagen und **temperirter**
Frölichkeit bequem und überaus flexible ist.

Kir-

Kircherus urtheilet also davon : Modestam &
 “ religiosam lætitiā præ se fert , hilaris
 “ & gravi tripudio plenus. i. e. Erfüh-
 “ re eine züchtige und andächtige Freudigkeit
 “ bey sich / sey frölich und voller ernsthaften
 “ Sprünge.

§. 9.

Aus diesen beyden wird man schon zum Theil
 ersehen / wie weit diejenigen Recht oder Unrecht
 haben / welche die Ursache solcher Würckungen/
 in der Tertia suchen.

§. 10.

Des in der Reihe folgenden dritten Tohnes
 A moll (Æoli) Natur ist etwas klagend/
 ehrbar und gelassen/it. zum Schlaff
 einladend ; aber gar nicht unange-
 nehm dabey. Sonst zu Clavier
 und Instrumental-Sachen sonderlich
 geschickt. Ad commiserationem citan-
 “ dam aptus. d. i. geschickt ein Mitleiden
 “ zu erwecken. Kirch. Magnifici est et gra-
 “ vis affectus , ita tamen ut ad blanditiem
 “ flecti possit ; imò natura hujus melodiæ
 tem.

Von der Musicalis. Tohne Eigens. 239

temperata est, ut ad omnis fermè generis affectum accommodari possit. Mitis ac mirè suavis. i. e. Dieser Tohn hat einen prächtigen und ernsthaften Affect, so daß er doch dabey zur Schmeichelen gelenket werden mag. Ja die Natur dieses Tohnes ist recht mäßig / und kan fast zu allerhand Gemüths-Bewegungen gebraucht werden. Ist dabey gelinde und über die massen süsse. Corv. in Heptach. Dan. (dieser letzte Ausspruch gefällt mir besser als der erste.)

§. II.

Dem vierten E. moll. (Phrygio) kan wol **schwerlich was lustiges** bengelegt werden / man mache es auch wie man wolle / weil er sehr pensif, **tieffdenckend** / **betrübt und traurig** zu machen pfleget / doch so / daß man sich noch dabey zu **trösten hoffet**. Etwas **hurtiges** mag wol daraus gesehet werden / aber das ist darum nicht gleich **lustig**. Kirch. sagt: Amat mœstitiā & dolorem. " Er liebt die Betrübniß und den Schmerz. " Impetuosus à Luciano, Querelis con-
ve-

“ veniens à Glareano &c. dem Luciano
 “ scheint er ungestümer Eigenschaft; dem Glo-
 “ reano wehfliegend.

§. 12-

C. der fünffte Sohn (Jonicus) hat eine
 ziemlich rude und freche Eigen-
 schafft / wird aber zu Rejouissancen, und
 wo man sonst der Freude ihren Lauff
 läßt / nicht ungeschickt seyn; dem ungeachtet
 kan ihn ein habiler Componist, wenn er in-
 sonderheit die accompagnirenden Instrumen-
 ta wol choisiret / zu gar was charmantes um-
 tauffen / und füglich auch in tendren Fällen
 anbringen. Kircherus nennet ihn unter an-
 “ dern schlecht weg: Vagum. das ist umschweif-
 “ fend. Seth. Calv. Exerc. 3. p. 84. Jo-
 “ nicus olim amatoriis dicatus, & propter-
 “ ea lascivus dicebatur. Hodie bellicis
 “ cohortationibus adhibetur. Suspiciari pos-
 “ sumus, modum, quem Jonicum appella-
 “ mus, olim Phrygium dictum, & contra.
 “ **Teutsch.** Es war der Modus Jonicus
 “ vormahls den Liebes-Händlen gewidmet / und
 “ wurde dahero geil oder muthwillig genandt;
 heu-

Von der Musicalis. Tohne Eigensch. 241

heutiges Tages dienet er einer Armee zur Aufmunterung; (nemlich mit Trompeten / Pauken / Hautbois &c.) daß man demnach arg zu wohnen möchte / der Modus/den wir nunmehr Jonicum nennen / habe vormahls Phrygius geheissen/ und so umgekehrt. J. M. Corv. Est jucundus & lætus. i. e. er ist frohlich-und freudiger Art: Cap. 3. Nota 1^{te}

§. 13.

F. dur (Jonius transpositus) der sechste Thon / ist capable die schönsten Sentiments von der Welt zu exprimiren; es sey nun Großmuth / Standthafftigkeit / Liebe / oder was sonst in dem Tugend Register oben an stehet / und solches alles mit einer der massen natürlichen Art und unvergleichlichen Facilité; daß gar kein Zwang dabey vorhanden ist. Ja die Artigkeit und Adresse dieses Thons ist nicht besser zu beschreiben / als in Vergleichung mit einem hübschen Menschen/ dem alles was er thut/ es sey so gering es immer wolle/ perfect gut anstehet / und der / wie die Franzosen reden / bonne grace hat. Kircherus spricht: Er habe / nescio
Q quid

quid severissimæ hilaritatis & bellicæ incitationis ; eine gewisse strenge Fröligkeit, und kriegerische Aufmunterung ; welches sich aber nicht allerdings reimen will. Was andere davon melden/ ist so mal à propos und verwirrt / daß dem Leser damit nicht beschwerlich fallen will/ nur stehet angumercken / daß sich hiebey wiederum das übrige der obangeregten irrigen Meynungen/so wol der Tertie als des b. wegen / widerleget. Denn erstlich hat dieser Thon Tertiam majorem, ist folglich dur, und mag dem ungeachtet die allerzärtlichsten Sachen ausdrücken ; vors andere ist er mit dem b. bezeichnet / in der Quarte nemlich / und solches hindert keines weges / daß man nicht allerhand lustige und frische Piecen daraus setzen könne. Im folgenden wird sich / gleichwie schon im vorhergehenden §. 11. & 12. also §. 15. & 16. weisen/daß es nicht angehe / nach solchen Principiis zu urtheilen.

§. 14.

Der siebende Thon / D. dur. ist von Natur etwas scharff und eigensinnig ; zum Lermen / lustigen / kriegerischen / und aufmunternden Sachen wol am allerbequemsten ; doch
wird

wird zugleich niemand in Abrede seyn / daß nicht auch dieser harte Lohn / wenn zumahl anstatt der Clarine eine Flöte / und anstatt der Paucke eine Violine dominiret / gar artige und frembde Anleitung zu delicaten Sachen geben könne. Der gute Pater Kircher hat diesen Lohn unter seinen 12. nicht mit gesetzt / auch wird seiner inter Modos Græcos nicht gedacht; daraus man defectum Musicæ Veteris unter andern zu ersehen hat.

§. 15.

G. dur. (Hyppo Jonicus) der Achte Lohn / hat viel insinuantes und redendes in sich; er brillirt dabey auch nicht wenig / und ist so wol zu serieusen als munteren Dingen gar geschickt: Kirch. nennet ihn: Amorosum “ & voluptuosum. Verliebt und wollüstig. “ Anderswo auch: Honestum & temperantia custodem, einen ehrlichen Hüter “ der Mäßigkeit, welches sehr unterschiedene “ Aussprüche sind. Convenit hic modus “ jocosus & amatoriis. Corv. Er ist den lustigen und verliebten Sachen zugethan. “ (Es scheint / als wenn vor diesem lustig und

verliebt Synonima gewesen / und daß der Alten Amour auff lauter Spaß hinausgelauffen ; so viel aber ist bewußt / daß heutiges Tages recht verliebt zu seyn / eine gar serieuſe Affaire, und man eben nicht sonderlich lustig sey / wenn man die Zärtlichkeit seiner Seelen auszudrücken suchet.)

§. 16.

C.moll., (der neunte) ist ein **überauslieblicher dabey auch trister Thon** / weil aber die erste Qualit  gar zu sehr bey ihm prevaliren will / und man auch des süßen leicht überdrüßig werden kan / so ist nicht  bel gerhan / wenn man dieselbe durch ein etwas munteres oder ebentr chtiges Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet / sonst mögte einer bey seiner **Gelindigkeit** leicht schl ffrich werden. Soll es aber eine Piece seyn / die den Schlaf befördern muß / so kan man diese Remarque sparen / und natürlicher Weise bald zum Zweck gelangen. (c teris paribus). Kircherus **nennt diesen Thon**: accidentaliter mollem. Moll oder weich von ungefehr / welches recht ridicul lautet ; er erinnert übrigens wegen

gen seiner Eigenschaft nicht ein einziges Wörtchen. Es wäre keine schlechte Curiosité, zu erforschen / ob crasso errore, oder profundissimâ ignorantia dieser so liebe Tohn keine Stelle / weder in Modis Authenticis, Pagalibus sive Transpositis, noch auch in Tonis Ecclesiasticis oder Gregorianis, meritiret habe? die antique Dummheit ist fast nicht zu begreifen / vielweniger zu excusiren.

Aus würcklichem ernstern Eifer vor unsere heutige schöne Music, kan ich mannichmahl nicht umhin / wenn hie und da in Büchern sich eine Fantastische Klage erhebet / **daß wir der Alten Music nun unter die verlohrenen Dinge rechnen** / dabey zu schreiben: **Gott Lob!** denn es kommt mir fast für / als wenn ein Theologus unter uns bezauren wolte / daß das Brand-Opffer des alten Testaments nunmehr verloschen sey / oder daß in einer Catholischen Bauer-Kirchen von einem alten Marienbilde das Gold abgefallen. Leute die so reden und schreiben / sie mögen sonst so gelehrt seyn als sie wollen / machen der Laus eine Stelke / und geben eine grosse Einfalt in diesem Stück ans Licht / welche alsdenn noch

2 3.

mehr

mehr hervorgucket / wenn etwan überhaupt von Professionen geurtheilet wird / und man so schreibt ; **Er sey Theologus oder Philosophus, Juridicus oder Medicus, Historicus, Orator, Poëta. it. alle Grammatische / Rhetorische / Logische / Physicalische / Metaphysische / Mathematische Regeln** &c. ohne daß dabey des Musici und der Musicalischen Regeln gedacht wird / gerade als wenn ein Musicus oder die Music so verachtete Dinge wären / daß sie gar keinen Locum verdienten / sondern als **Umbræ** unter dem &c. begriffen werden müßten. Und das sind Lutheraner / die doch der Music vor allen in Ehren gedencken solten ; allein sie schlagen aus dem Geschirr / und wenn ja eine Gelegenheit in ihren Schriften aufstößt / da sie nothwendig von der Music ein Wörtgen sagen müssen / so setzen sie lieber dieselbe kurzweg unter die verlohrnen Dinge / und meynen / sie haben sich alsdenn treflich verantwortet. Wollen sie einwenden: **Es gehöre ja die Music zur Mathematic, deren sie gedencken.** Antwort: *Rara avis in terris*, wenn ein Mathematicus ex professo einen

guz

guten Musicum abgibt. Die Science ist gar zu universel und zu weitläuffig / die materiellen Sachen / so darinnen vorkommen / arre- tiren uns auch zu viel / daß man der spirituel- len nicht abwarten kan. Mathematici eam transiliunt, sagt Lippius. Wollen sie sprechen: **Es stehe ja die Music unter der Phi- losophie**; so werde mir doch einmahl ein Ma- gister Artium gefragt / wie nur die blossen Nahmen / will nicht sagen / die Definitiones, derjenigen Künste heissen / deren er vor sein gu- tes Geld ein Meister erkläret worden ist? Ich gestehe / ihrer viele / werden die Zahl kaum wis- sen / und etliche bekante / die sonst eben keine Seicht-Gelahrte / sind mir hierauf die Antwort schuldig geblieben. Dergestalt wird en ba- gatelle tractiret / was die ganze Natur am allerschönsten hat / ja worauff wir noch / wenn alles erschaffene zu nichts wird geworden seyn / einiger massen **im ewigen Leben** Facit machen mögen; Literati selbst fahren und wis- sen darüber hin / wie der Hahn über heiße Kohlen. Kommt indessen her / ihr guten Lieb- haber der Antiquité, ich will euch eins im Bart werffen / und ein Gleichniß geben von einer Sa- che

che / die ja fast die wichtigste in euren Cabinetten seyn muß / ich meyne/von Münzen. Music gilt wie die Münze. Ich setze den Fall/Man hat ein altes beschimmletes Münz-Stücke wol werth zu achten / und sich der alten Zeit dabey zu erinnern; aber man muß doch im Handel und Wandel die nunmehr übliche Münze gebrauchen/die gang und gebe ist. Diß Simile habe ich mit Fleiß/mutatis mutandis,von einem geborget / der sich über den Verlust der alten Music beklaget / und lasse einen jeden judiciren / obs applicable oder nicht. Mein Recht wäre: præsentibus utere rebus. Jedoch ich komme schier zu tieff im Text/und muß wol wieder zu meinen Tohnen kehren.

S. 17.

F. moll. (der Zehnte) scheint eine gelinde und gelassene / wiewol dabey tieffe und schwere / mit etwas Verzweiflung vergesellschaftete / tödliche Hertzens-Angst vorzustellen / und ist über die massen hinweg

weglich. Er drückt eine schwarze/hülfslose Melancholie schön aus / und will dem Zuhörer bisweilē ein Grauen oder einē Schauder verursachen. (Es weise mir doch einer ex antiquorum silentio, was diß vor ein Modus sey/ und welche Natur er habe ?)

§. 18.

B. dur (Lydius transpositus) ist im Gegentheil **sehr, divertissant und prächtig**; behält dabey gerne etwas modestes / und kan demnach zugleich vor magnific und mignon passiren. Unter andern Qualitäten die ihm Kircherus beyleget / ist diese nicht zu verwerffen: Ad ardua animam elevans. Er erhebet die Seele zu schweren Sachen. (Man mag es vor eine Gnade halten / daß dieser Tohn noch unter die transponirten Modos mit einschleichen darff / denn sonst hätte der arme Schelm gar keinen Nahmen bekommen.)

§. 19.

A. dur. nach unserer Rechnung der zwölffte Tohn / **hat viel pathetisches an sich**; will mit nichts als **ernsthafften** und dabey plaintiven Sachen gerne zu thun haben / ist

Q 5

auch

auch aller Uppigkeit gleichsam **spinnne** feind.
(Hier stehet der Altan Verstand ganz stille.)

§. 20.

A dur, (No. 13.) **greiffst sehr an** / ob
er gleich brilliret / und ist mehr zu **Flagenden**
und **traurigen** Passionen als zu divertisse-
mens geneigt ; insonderheit schickt er sich sehr
gut zu Violin-Sachen. Kircherus gedenckt
seiner nicht.

§. 21.

E. dur. (14.) drucket eine **Verzweif-**
lungs = volle oder ganz tödliche
Traurigkeit unvergleichlich wol aus ; ist
vor extrem-verliebten Hülff- und Hoffnungs-
losen Sachen am bequemsten / und hat bey ge-
wissen Umständen so was **schneidendes /**
scheidendes / leidendes und durch-
dringendes / daß es mit nichts als einer
fatalen Trennung Leibes und der Seelen ver-
glichen werden mag.

§. 22.

H. moll. (15.) ist bizarre, **unlustig und**
me-

melancholisch; deswegen er auch selten zum Vorschein kommet / und mag solches vielleicht die Ursache seyn / warum ihn die Alten aus ihren Clöstern und Zellen so gar verbannet haben / daß sie sich auch seiner nicht einmahl erinnern mögen.

§. 23.

Fe. moll. (16.) ob er gleich zu einer **großen Betrübniß** leitet / ist dieselbe doch mehr languissant **und verliebt** als lethal; es hat sonst dieser Tohn etwas abandonirtes / singulieres und misanthropisches an sich. (und das wären 16. Tohne.)

§. 24.

Der Effect / den die noch übrigen P. 1. C. 1. S. 20. (wo errore typographico S. 10. stehet) specificirte 8. Tohne thun / ist noch wenig bekandt / und muß der Posterität überlassen werden / alldieweil man sich heutiges Tages ihrer gar selten zum Grunde eines Stückes bedienet / ausser was H. dur betrifft / welches noch bisweilē herhält / und eine **widerwärtige / harte / gar unangenehme** / auch dabey et-
was

was desperate Eigenschafft an sich zu habē scheint. Warum aber diese 8. Tohne noch nicht so gebräuchlich/als die andern 16. solches ist an obgedachtem Orte §. 21. nach Nothdurfft angezeigt worden.

§. 25.

Diß wenige / was von der Eigenschafft eines jeden Toni allhier den Curieusen zu gefallen gemeldet worden ist / könnte eine sehr große Discussion leiden / wie denn/wenn alles / was davon zu sagen oder zu gedencken ist / sollte angeführet werden / ein jeder Tohn wol ein eignes Capitel füllen würde; allein je mehr man sich betreiben wolte / etwas positives davon zu statuiren / je mehr contradicentes würden sich vielleicht finden / sintemahl die Meinungen in dieser Materie fast unzählig sind / davon ich keine andere Raison, als den Unterscheid der Menschlichen Complexionen zu geben weiß / als wodurch es Zweifels frey hauptsächlich geschehen mag / daß ein Tohn / der einem Sanguinischen Temperament lustig und ermunternd scheint / einem Phlegmatischen träge / kläglich und betrübt vorkommt / u. s. w. derowegen wir uns hierbey auch nicht länger aufhalten / sondern

Von der Musicalis. Tohne Eigensch. 253

dern einem jeden nochmahls die Freyheit gerne lassen wollen / daß er einem oder andern Tohn solche Eigenschafften beylege / die mit seiner natürlichen Zuneigung am besten übereinkommen / da man denn finden wird / daß der liebste Leib-Tohn gar offte einer Abdancfung unterworffen seyn müsse.

CAPUT TERTIUM.

Von den Musicalischen Instrumenten.

§. I.

Man theilet gemeintiglich alle Instrumenten in drey Classen / nemlich : in Pneumatica ; die vom Winde getrieben oder geblasen ; in Pulsatilia die geschlagen / und in Chordata oder Fidicina die besantet werden. Unter die ersten gehören die Orgeln / die Posaunen, die Trompeten / die Hautbois, Bassorts, Flutes und alle andere Blas-Instrumenten, deren etliche nebst dem Winde durch die Finger erbeimert werden / andere aber mit der bloßen Verstärck- und Verschwächung des Athetis dan

den Unterscheid ihrer Intervallen machen müssen / als die Posaunen und Trompeten / jene zwar durch Verlänger- und Verkürzung / oder Aus- und Einziehung des Instruments ; diese aber allein durch die Zunge. In der andern Classe sind vornehmlich die Pauken und Klockenspiele it. die Orgeln / Clavicymbeln allerhand Art / die Lauten / Theorben , Calichons &c. von denen man auch sagt: sie werden geschlagen ; jene mit hölzernen und metallenen Knöpfeln / diese aber mit Händen und Singsern. In der dritten Classe befinden sich ebenmäßig die Clavire / Lauten &c. und nebst diesen hauptsächlich die Violinen und Violon- mancherley Art / die mit Bögen gestrichen werden.

§. 2.

Wenn mich einer fragen würde / welches das schönste Instrument sey? so sagte ich: **Die Menschliche Stimme.** Und würde man sie nicht vor ein Instrument passiren lassen / so wolte ich sie weit über alle Instrumenta setzen und ein Muster derselben nennen. Das ist gewiß / daß aller Fleiß in Erfindung / Verbesserung und Gebrauch / so vieler zum Blasen/
zum

zum Schlagen / zum Streichen / zum Greiffen
und Pfeiffen eingerichteten Werck=Zeuge und
Machinen, zum vornehmsten Zweck haben soll
und hat / dem **ersten / schönsten und na-**
türlichsten Organo, ich meyne der **Stim-**
me / nachzuäffen / und wo möglich / es gleich zu
thun. Daß solches aber quoad essentiam, dem
eigentlichen Wesen oder Klange nach nicht pra-
cticable sey / solches beweiset unter andern die
fast vergebliche Mühe der so genannten **Men-**
schen=Stimmen in den Orgel=Wercken.
Derowegen sich denn auch ein Instrumentiste
gerne contentiret / wenn er nur quoad mo-
dum, der Mannier und singenden Art nach in
etwas reussiret / und läßt ihm solches Virtù ge-
nug seyn. Was demselben aber hierinn etwa
abgehen möchte / solches vermeinet er zu ersetzen/
theils mit der grösseren Etenduë seines Instru-
ments, theils auch mit den vollen Griffen /
grossen Passagen und frembden Sprüngen /
welche die Menschen Stimme nicht nachma-
chen kan / als deren Ambitus, wenns hochkommt /
nur 2. Octaven hat / und sich über dem nach
dem Athem richten muß. Haben demnach
zwar beydes **Stimme und Instrument** /
ie:

jedes vor sich selbst / was besonders: aber mit diesem Unterscheid / daß es der Stimme noch niemahls angekommen ist / der Instrumenten Particularia zu imitiren / und hingegen dieser ihre größte Perfection in Nachahmung der Stimme bestehet.

S. 3.

Das Vollenkommenste Instrument wird wol unstreitig die Orgel oder das Clavier seyn; jene hat an der künstlichen Structur und grössern in sich haltenden Veränderung einen Vorzug / dieses aber gibt ihr an Kunst und erfordernder Wissenschaft nichts nach. Denn das Anziehen der Register oder Stimmē in der Orgel Wercken ist so wenig eine Kunst / daß es die meiste Calchantē oder Bälgentreter fast so gut wissen / als der Orgahist selber / zumahl wenn sie sein lange in officio gewesen / ohne daß sie deswegen einer Instruction bedürffen / noch remper causas zu kennen nöhtig haben. Ist aber ja etwas daran / so kan man den ganzen Schatz wol pro memoria auff ein Octav Blätchen schreiben / und wenn man einmahl weiß / was sich zusammen schickt / so weiß man es allemahl und braucht weiter keines Kopfbrechens. Die Pfeif

Pfeiffen=Wercke / Flöt=Schnarr=
Wercke und Mixturen / machen die
Haupt-Eintheilungen der Register / es mögen
die Orgeln klein oder groß seyn / und da ziehet
man nicht gerne Schnarr- und Pfeiffen=Werck
in einem Clavier zusammen / es sey denn im
Pedal, oder im Noth-Fall / wenn man gerne
starck oder mit der singenden grosse Gemeine ein-
spielen will / und das Werck an sich nur schwach
oder mittelmäßig ist. Es vertragen sich auch
Mixtur und Flöten nicht zusammen in einem
Clavier, sondern jene gehören bloß zum vol-
len=Werck. Zum Pfeiffen=Werck rechnet
man die Principalen, allerhand Grösse und
Tiefe / von 8. 16. biß 32. Fuß / die Octaven
allerhand Calibre zu 2. 4. und 8. Fuß / die
Quintadenen, Sesquialtern &c. &c. zum
Schnarr=Werck werden gezehlet die Posau-
nen / Trommeten / Schalmeyen / Cor-
netten / Dulcianen / Regalen und ande-
re. Zum Flöt=Werck gehören die hölzernen
Gedacte, das Nasat / die Spitz-
flöt / Quer-flöt / Sub-Bass und derg-
leichen. Zur Mixtur die so genandten
Mixturen und Scharffen 5. 6. 7.
X bis

bis 10. Fach. Acht Fuß in Orgel-Bercken bedeutet die Höhe und Tieffe / welche die Menschliche Stimme hat. 4. Fuß ist eine Octava höher als die Menschen-Stimme. 2. Fuß wiederum eine Octava feiner durchs ganze Clavier von oben bis unten. Also auch 16. Fuß um 8. Tohn tieffer als die natürliche Stimme / und 32. um 2. Octaven gröber / welches noch bis dato der allergrößte Tohn in der Welt ist. Fach aber ist ein Assemblage von so vielen Pfeifflein / die auff einem einzigen Clavi, und folglich in eben der Anzahl auff einem jeden / angeschlagen werden / welche / wenn man sie alleine hören sollte / ein Charivari machen würden. 3. E. auf dem Clavi C. stünden 10. Pfeiffchen / wie hier in der schöne Cathrinē Orgel / derē Meister der renomirte Herr Kemcke / so wird eines derselbē c. das andere e. das dritte g. das vierte c. das fünffte e. das sechste g. das siebende c. das achte e. das neunte g. und das zehnte c. angeben. Und so mit allen Töhnen durch die Accorde. So vielfächig nun die Mirtur / oder das Scharff / so viel gibts Pfeiffchen und Tohne auf jedem Clavi. Gedacte werden theils

Von den Musicalis. Instrumenten. 259

theils von zinnern / theils von hölzernen Pfei-
fen verfertigt / und oben zugedeckt oder ge-
dämpft / daher sie den Nahmen haben. Pfei-
fen / Flöt- und Mixtur- Werck verstimmen sich
nicht leicht / ja wenn sie fest und gut gemacht /
gar nicht; nur allein die Schnarr- Wercke müs-
sen continuirlich / insonderheit bey Verändes-
rung des Wetters mit Stimmen unterhalten
werden. Was Spring- Laden / Schleuff- La-
den / und andere Terminos Organicos betrifft /
solches gehöret mehr vor die Orgel- Macher als
vor die Organisten / wiewol es diesen keinen
Schaden thut / die Sache zu approfondiren;
da auch zumahl M. Prætorius, Syntagm. Mus.
in diesem Stücke satzsamē und weitläuffigern Un-
terricht gebē kan / so würde mirs ein galant hom-
me desto weniger zu gute halten / wenn ich an dies-
sem Orte ihm den Kopf damit wüste machen /
und den ganzen spährichten Orgel- Macher-
Krahm auff einmahl ausschütten wolte. Man
mag indessen doch beyläuffig wol wissen / daß
es Orgeln mit 2. 3. und 4. Claviren gibt / daß
ein Pedal dazu gehöret / welches als ein fünff-
tes Clavier, mit den Füßen getreten wird /
und einen Ambicum von 2. Octaven / und
einem Tohn / i. e. von 26. Clavibus oder 25.

Intervallis Chromaticis; die Claviere aber jedes eine Etendüe von 4. Octaven, das ist/ 48. Intervallis oder 46. Clavibus haben/ oder doch von rechts wegen haben solten; ferner/ daß/ wo 2. Claviere sind/ das oberste insgemein das **Werck**/ und das unterste das **Rück-Positiv** genennet werde/ weil die Pfeifen ordinairement so stehen/ daß der Organist/ wenn er spielt/ ihnen den Rücken zuwendet; daß wo 3. Claviere sind/ das oberste aus eben dergleichen Raison die **Brust**/ das mittelste alsdann das **Werck**/ und das unterste das **Rück-Positiv** heiße; daß/ wenn das vierte Clavier hinzu kommt/ das alleröberste das **Ober-Werck** benahmset werde/ die übrigen aber ihre vorhin angeführte Benennungen behalten. (Wiewol diese Ordnung so general nicht ist/ daß sie nicht mannigmal nach Gutbefinden der Organopœorum oder Orgel-Bauer / auch nach des Ortes Situation umgekehret und verändert werden muß) item, Daß an etlichen Orgeln die Register ausgezogen / an andern aber/ wie an der Cathrinen/ eingestecket werden müssen / wenn man spielen will; daß Ventile sind unter den Registern/ohne

Von den Musicalis. Instrumenten. 261

ne welcher Aus- oder Einziehung kein Wind in den Läden kommen kan ; daß Cimbeln und Cimbel-Sterne in den Orgel-Wercken befindlich / welches kleine nach dem Accord ausgesuchte oder eigentlich dazu gemachte Klöckgen sind / die sich an hohen Festen und Solennitäten gerne hören lassen / und durch ihr Gefäse einen sonderlichen Effect haben ; daß es Tremulanten gibt / vermittelt welchen der Tohn im Wercke schläget und zittert / wie etwan eine Stimme zu gewissen Zeiten thut / wenn sie etwas ohne Trillo aushält ; daß endlich wenn ein Clavis bey'm spielen liegen bleibt / oder wenn das Lädchen / daraus der Wind in die Pfeiffe dringet / sich nicht augenblicklich / so bald der Finger nur vom Clavi, wiederum schließet / man spreche: **Es heulet** / und was sonst des Zeuges mehr ist. Erfordert nun aber ein Orgel-Werck zu tractiren eine eigene Methode, womit sich etliche Fantastische Organædi so breit machen / als wenn bloß durch die alte Leier die Welt erhalten würde / so erfordert gleichwol auch im Gegentheile ein Clavicymbel zu spielen / eine ganz absonderliche Mannier / und hat man wol noch nie einen perfecten Clavicymbalisten und dabey habi-

len Musicum so sehr auff der Orgel stümpfern gehöret / als wol manchen ehrbaren/andächtigen und scheelsüchtigen Organisten auff dem Clavire. Die liebe Orgel hat noch keinen Musicum gemacht / allein die Music schon manchen Organisten. Wenn die guten neidischen Leute etwa eine Aria accompagniren sollen/und einer gegenwärtig ist / der das Handwerk versteht / so will ihnen das Herz fast in die Hossen sincken / oder sie lauffen auch / ehe es so weit kommt / lieber gar zum Tempel hinaus. Basta.

S. 4.

Die **Vollstimmigen Clavire**, *Ital.* Clavicembali, Cembali: *Gall.* Clavessins, Clavecins, bleiben dennoch Meister über alle andere Instrumente, und versteht man das durch allerhand Arten derselben / als nemlich / die so genandten **Flügel oder Steertstücke** / die **Spinette**, unterschiedlicher Façon und Grösse / die **Regalen** / die **Positive** und endlich die vor andern beliebten **Clavicordia**, kleine und grosse / unter welchen allen die Flügel und Clavicordia den Preis behalten. Zweene Brüder / Brabänder von
Gez

Von den Musicalis. Instrumenten. 263

Geburth / mit Nahmen **Rücker** / haben in deren Verfertigung / insonderheit der viereckten Clavicymbel, auch Flügel / viel Glück und Reputation gehabt. Der von Brocken Arbeit ist durchgehends gut. **Middelburg** reussirt in Clavicordiis vor allen / wiewol die **Fleischer** es ihm ziemlich gleich thun / deren einer die kostbarste und sauberste Arbeit von der Welt macht / der andere seinen Wercken einen besonders starcken und hellen Resonanz gegeben weiß. Doch / was gehen uns die Mechanica an? wir müssen hauptsächlich wissen / was die Instrumenta vor einen Gebrauch haben / wenn sie gut sind / es mag der Verfertiger heißen wie er wolle. Das Clavicymbel mit seiner Universität gibt ein accompagnirendes / fast unentbehrliches Fundament zu Kirchen-Theatral-und Cammer-Music ab / und ist recht Wunder / daß man hiesiges Ortes die schnarrenden höchst eckelhaftten **Regalen** in den Kirchen noch beybehält / da doch die **säuselnde und lispelnde** Harmonie des Clavicymbels, wo man deren sonderlich 2. haben kan / eine weit schönere Wirkung auff dem Chor hat. Bey Franckösischen Musiquen will das

Clavier nicht so durchgehends vor nöthig gehalten werden / und behilfft man sich gemeinlich mit einer Bass-Geigen oder dergleichen zum Fundament; allein es klingt auch so nackend und fahl / daß ein Kenner sich schämet / und ein Unkundiger oft in aller Welt nicht weiß / was dem Dinge fehlet. Es ist aber zu hoffen / daß auch die Herrn Frankosen / wie bereits in vielen Musicalischen Dingen geschehen / ebenfalls hierinn ihre Resolution ändern und solche unnütze Caprice fahren lassen werden. Hand- und Galanterie-Sachen / als da sind / Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten, &c. werden am besten und reinlichsten auff einem guten Clavicordio herausgebracht / als wo selbst man die Sing-Art viel deutlicher / mit Aushalten und adouciren / ausdrücken kan / denn auff den allezeit gleich starck nach-klingenden Flügeln und Epinetten. Will einer eine delicate Faust und reine Mannier hören / der führe seinen Candidaten zu einem saubern Clavicordio ; denn auff grossen / mit 3. à 4. Zügen oder Registern versehenen Clavicymbeln , werden dem Gehör viele Brouillerien echappiren , und schwerlich wird man die Manieren mit distinction vernehmen können. Po-
 siti-

sitive, oder kleine Orgel-Wercke in Häusern/
sind vor Liebhaber / die gerne einen Choral hö-
ren und mitsingen / sonst aber bey Concerten
nicht brauchbar.

§. 5.

Das allerstärkste und am weite-
sten schallende Instrument mag wol die
Trompete / *Ital.* Tromba oder Clarino
seyn / deswegen es denn auch im weiten Felde
und bey Solennitäten / it. in Kirchen grossen
Gebrauch hat ; wiewol solches nicht hindert / daß
nicht geübte Meister dis Instrument zu sol-
cher *douceur* bringen solten / daß auch eine
Flute douce oder anderes gelindes Instru-
ment mit demselben concertiren und gar ver-
nehmlich gehöret werden mag ; allein es wird
mehr dazu erfordert / denn ein blosser Ansat.
Die Trompete kan zwar 4. Octaven angeben/
allein das grosse C. ist nur eine **Gladder-
Gröbe** / darauff folget immediate daß blos-
se c. und g. ferner das eingestrichene c. e. g.
und b. weiter das c. allwo erst die Scala anhe-
bet mit d. e. f. g. a. b. c. und diese 15. sind
alle Töne / so die Trompete insgemein haben
K 5 kan /

kan/es sey denn/Daß die grossen Practici biß aufs
f. hinauff kletterten / und dabey in der Scala
f. s. ge. und h. mit Mühe herausbrächten.
 Wenn man die so genandten *Sordinen*, (wel-
 ches kleine ausgehölte Hölzgen sind) unten in
 die Trompeten steckt / so klingen sie ganz sanfft-
 te / als wenns. von weiten gehört würde / und
 dabey um einen Tohn höher / welches im Cam-
 mer-Tohn e. dur. ist / und einen unvergleichli-
 chen Effect, sonderlich bey Trauer-Geprängen
 hat ; und das solte alsdenn eigentlich Clarino
 heißen / wiewol man dieses Wort generale-
 ment von Trompeten im Brauch behält. Es
 gibt auch unterschiedene **Mund-Stücke** /
 womit man eine Trompete fast um einen gu-
 ten halben Tohn niedriger stimmen kan / wenn
 man solche oben aufsetzet.

S. 6.

Die prächtigst-thönende Posaune /
Ital. Trombone. *Gall.* Saqueboute, ist ei-
 ne Art Trompeten / auff welchen nebst dem
 Winde / vermittelst Aus-und Einziehung der
 Tohn formiret wird. Es sind der Posaunen
 groß und kleine / nemlich: Kleine Alt / grosse
 Alt /

Alt : Tenor- oder grosse Quart- und Bass-Posaunen / welche vor sich selbst ein vollständiges Chor ausmachen können / aber ausser in Kirchen-Sachen und Solennitäten sehr wenig gebraucht werden.

§. 7.

Die lieblich-pompeusen Waldhörner *Ital. Cornette di Caccia, Gall. Cors de Chasse*, sind bey ißiger Zeit sehr en vogue kommen / so wol was Kirchen- als Theatral- und Cammer-Music anlanget / weil sie theils nicht so rude von Natur sind / als die Trompeten / theils auch / weil sie mit mehr Facilité können tractirt werden. Die brauchbarsten haben F. und mit den Trompeten aus dem C. gleichen Ambitum. Sie flingen auch discker / und füllen besser aus / als die übertäubende und schreyende Clarinen, (wenn ihnen eine gute Handhabe abgehet) weil sie um eine ganze Quinte tieffer stehen. Alle Trompeten sind Chor-Zohn / deswegen ein Stück so im Cammer-Zohn mit Trompeten accompagniret werden soll / denselben zu gefallen allemahl aus dem d. dur gesetzt wird / weil d. im Cammer-Zohn c. im Chor-Zohn ist. Das
hinger

hingegen / ob es gleich Waldhörner aus dem g. Chor-Thon giebet / nimmt man doch lieber zu Musiquen die aus dem f. Cammer-Thon / und hat also den annehmlichsten Modum von der Welt.

§. 8.

Der gleichsam **redende Hautbois**, *ital.* Oboe, ist bey den Frankosen / und nunmehr auch bey uns / das / was vor diesem in Teutschland die Schalmeyen (von den alten Musicis Piffari genandt) gewesen sind / ob sie gleich etwas anders eingerichtet. Die Hautbois kommen / nach der Flute Allemande, der Menschen-Stimme wol am nächsten / wenn sie mannierlich und nach der Sing-Art tractirt werden / wozu ein großer Habitus und sonderlich die ganze Wissenschaft der Sings-Kunst gehört. Werden aber die Hautbois nicht auff das aller delicateste angeblasen / (es sey denn im Felde oder inter pocula, wo mans eben so genau nicht nimmt) so will ich lieber eine gute Maultrummel oder ein Ramm-Stückchen davor hören / und glaube / es werden ihrer mehr also verwehnet seyn. Die Erendüe hat 2. Octaven vom $\bar{c}$. biß $\bar{c}$. auch wol $\bar{d}$.

§. 9.

§. 9.

Der **stolze Basson**, Basse de Chormorne, *Ital.* Fagotto, vulgò Dulcian, ist der ordinaire Bass, das Fundament oder Accompannement der Hautbois. Er soll zwar leichter zu spielen seyn / als jene / weil er eben nicht dieselbe Finesse noch Mannieren (aber wol andere) erfordert; allein / wer sich darauff signalisiren will / wird auch schon / insonderheit in der **Höhe / Zierlichkeit und Geschwindigkeit** seine volle Arbeit finden. Man hat sich insonderheit bey Bassons und Hautbois auff gute Röhre zu richten / und die besten Maitres pflegen sie sich selber nach ihrem Maul zu machen / weil ein gutes Rohr halb gespielt ist. Der Ambitus des Bassons begreiffet drittehalb Octaven vom C. bis f_1 und f_2 . Bisweilen haben sie auch wol das contra B. und A. dazu. Die Bombardi, deren man sich vor Alters an statt der Bassons bedienet / sind igt nicht mehr Mode.

§. 10.

Die **harte Sacke** / *Ital.* Cornettino, *Gall.* Cornet à bouquin, ist überaus schwer /
ja

ja wol am allerschwersten unter allen / zu blasen / und kommt von weiten einer rauhen unpolirten Menschen-Stimme ziemlich bey / doch scheinet es / als wenn der igeige wenige Gebrauch dieses Instruments nicht meritire / daß sich jemand sonderlich mehr darauff lege und seinen Wind so unnütz anwende / wie wol vor diesem geschehen. In den Kirchen halten die Zincken noch bißweilen her: sonst aber lassen sie sich selten sehen.

J. II.

Der modesten **Flöten** gibt es zwar vielerley Arten / doch verdienen keine so wol daß man von ihnen allhier rede / als die Flute Allemande, oder d'Allemagne, Traversiere, Teutsche oder Quer-Flöte / welches einerley / und die bekanten Flutes douces von allerhand Calibre. Die erste ist das Instrument, welches / verständigem Ausspruch nach / einer moderirten Menschen Stimme (nicht aber eines böckenden Küsters seiner) am allernähesten kommen will / und folglich / wenn es mit Jugement gespielt wird / hoch zu estimiren ist. Der Anfaß wird was difficiles haben / ehe man ihn ertanger; die Etendue ist wie auf dem Haut-

Von den Musicalis. Instrumenten. 271

Hautbois, auſſer dem $\bar{c}$. welches die Flute Allemande unten nicht hat. Die Tohne g. dur. a. dur. d. dur. c. moll. &c. favoriſiren demſelben Inſtrument inſonderheit. Von Flutes douces, *Ital.* Flauti hat man vornemlich dreyerley Sorten. Eine deren Ambitus vom $\bar{f}$. ins $\bar{f}$. welches die Discant-Flöte; die andere vom $\bar{c}$. ins $\bar{c}$. ſo man Alt-Flöten heisset / und die dritte / welche unſchuldiger Weiſe Baſs-Flöten genennet werden / vom $\bar{f}$. ins $\bar{f}$. Tieffer hat mans / aller Mühe ungeachtet / auf den Flöten noch nicht bringen können. Die Zunge thut wol das beſte bey dieſen Inſtrumenten, wenn ſie ſehr fertig und flexible iſt / denn ſie muß alle Tohne marquiren. Es hat ſich einer / mit Nahmen Hotteterre, in Frankreich die Mühe genommen / zween oder drey kleine Tractaten von der Flute traversiere, von der Flute à bec, oder Flute douce it. von dem Hautbois zu ſchreiben / welche einem Liebhaber keine unnütze Handreichung thun. mögen. Ob nun gleich eine ſolche Flute douce das **allerleichteste** Inſtrument iſt und ſcheinet / ſo fatiguiert es doch den Spieler ſo wol als den Zuhörer / wenn

es sich zu lange hören läßt. Denn dem ersten kostet eine Flöte vielmehr Wind als ein Basson, Hautbois, oder Traversiere. und der andere kan ihrer wegen der sanfften und kriechenden Eigenschafft leicht müde und überdrüssig werden. Den so genannten Chalumeaux mag vergönnet seyn / daß sie sich mit ihrer etwas heulenden Symphonie des Abends etwann im Junio oder Julio, niemahls aber im Januario auff dem Wasser zum Ständchen / und zwar von weiten / hören lassen. Die dünnen Flageolets aber / will man den Voglern / und denen / die Gedult genug haben / den Vögeln pfeiffen zu lernen / eigentümlich und erblich vermachen.

S. 12.

Die Heroischen Pauken / *Ital.* Tympane. *Gall.* Timbales, sind wol unter den Knöpfel- oder Wirbel-Instrumenten die vornehmsten. Sie werden im Felde bey der Cavallerie, in der Kirchen / in Opern und sonst bey Solennitäten offte gebraucht. Wenn sie aber bey einer Trauer-Collation assistiren sollen / so decket man dieselbe mit etwan einem Flor oder Tuch zu / damit sie gedämpffet
were

werden / und einen dumpfern Tohn von sich geben. Ein paar Pauken sind sonst unterschiedener Grösse / und machen das Intervallum Diatessaron unter sich ganz just / wenn sie wol gestimmt sind; die kleinere Pauke exprimirt den Tohn C. und die grössere das contra G. sechs-
zehnsfüßig / eine Quarte tieffer. Sie dienen zum ordentlichen Fundament, Accompagnement oder Bass der Trompeten / zu deren 6. ein paar gehöret. Man hat als etwas curieuses anmercken wollen / daß bißweilen wol 4. 6. oder mehr Pauken / unterschiedlicher Calibre und Tohns in ganz grossen Musiquen sind gebraucht worden / vermittelt welcher man eine grosse Veränderung in den Cadenzen hat machen können.

§. 13.

Was die gewaltigen Glockenspiele anlangt / so kan man dieselben wol kaum unter die Musicalischen Instrumente mitrechnen / man möchte denn ihren Bastards , welche von Eisen oder Holz Clavier-weise gemacht / und wo mir recht / Strohfiddeln genandt werden / ein Räümchen gönnen wollen ; allein ihr

S

U-

Ufus ist sehr geringe. Was **Holland / Darmstadt / Stockholm / und Hamburg /** insonderheit der Nicolai-Thurm allhier / vor Glockenspiele aufweisen / wird einem curieusen Reisenden wol bekandt seyn / und meritirt noch wol ein paar müde Beine / solche selbst in **hohen** Augenschein zu nehmen. Man kan / wenn ein rechtschaffener Maitre und Musicus darüber kommt / schöne gebrochene und sehr bewegliche Sachen / auf solchen vollkommenen / mit dem Pedal versehenen Glockenspielen / machen; allein es ist was rares ein tüchtiges Subjectum in diesem Genere, das aus der Musicalischen Schule nicht entwischet / anzutreffen / und derowegen läufft es mehrentheils auff ein stümperisches / wildes und unordentliches Geflängel aus.

J. 14.

Die **schmeichlenden Lauten** haben würcklich in der Welt mehr Partisans als sie meritiren / und ihre Professores sind so unglücklich / daß / wenn sie nur nach der **Wienerischen Art /** oder nach der **Parisischen Manier** ein paar Allemanden daher fragen

Von den Musicalis. Instrumenten. 275

ken können / sie nach der reellen Musicalischen Wissenschaft nicht ein Härchen fragen / sondern sich mit ihrer Pauvreté recht viel wissen. Etliche haben wol gar die Suffisance und geben sich vor Compositeurs aus / da sie doch wahrhafftig nicht gelernet haben / was Con- und Dissonanz sey. Wenns angehet der mercke es / habilen Leuten wird hiedurch nicht zu nahe geredet / sondern einem jeden läßt man seine Meriten. Nur ist nicht wol zu dulden / daß man den Esel vor den Müller ansehe. Der insinuante Klang dieses betriegerischen Instruments verspricht allezeit mehr als er hält / und ehe man recht weiß / wo das Fort und Foible einer Laute sitzet / so meint man / es könne nichts charmanter in der Welt gehöret werden / wie ich denn selbst durch die Sirenen-Art hintergangen worden bin: kommt man aber ein wenig hinter die barmherzigen Künste / so fällt alle Gutheit auff einmahl weg ; für das beste Lauten-Stück wird doppelt bezahlet / wenn man nur das dazu gehörige ewige Stimmen anhören soll. Denn wenn ein Lauteniste 80. Jahr alt wird / so hat er gewiß 60. Jahr gestimmt. Das ärgste ist / daß unter 100. (in-

sonderheit Liebhabern/ die keine Profession davon machen/ kaum 2. capable sind/ recht reine zu stimmen/ und da fehlet es noch über dem bald an den Saiten/ daß sie falsch oder angesponnen/ absonderlich die Chanterelle; bald an den Bündeln/ bald an den Wirbeln/ so daß ich mir habe sagen lassen/ es koste zu **Paris** einerley Geld/ ein Pferd und Laute zu unterhalten. Am besten wäre es/ ein jeder Lauteniste täte sich fleißig zu seiner Maitresse, und sähe/ ob sie dahin zu bringen/ daß sie mehr vom **Stimmen** als vom **Spielen** halte/ (wer weiß ob er nicht hie und da reussirte?) alsdenn hätte er es hoch genug gebracht. Nebst einem/ qui a son Logis à l'Aigle, sagt man von einem **Weisen** Lautenisten/ daß er ein perfecter Musicus sey. Wenn dem also/ so glaube ich/ daß ein solcher Sachen auff der Laute machen könne/ davor der ganze Lautenschläger-Schwarm erstaunen möchte/ wie denn/ daß solches nicht unmöglich/ ein gewisses artiges hiesiges Frauenzimmer/ mit Verwunderung und zur Gnüge beweisen kan. Nichts destoweniger aber wird man solche Virtu nicht so wol dem/ an sich mangelhaften/ Instrument, als dem grossen Gleiß/ dem **Jugendment**

ment und der Fertigkeit derjenigen Personen zuschreiben müssen / die so was extraordinaires darauff hervorbringen. Denn / wäre das Instrument vollkommen / welch Wunder / daß man vollkommene Sachen darauff spielte? nun es aber mangelhaft / wird eine solche Capacité hoch gehalten. Vor diesem haben die Italiäner auff der Laute accompagniren oder den General-Bass spielen wollen ; seitdem aber die Theorbe im Gebrauch kommen / haben sie der Lauten gerne ihren Abschied gegeben ; In Kirchen und Opern ist das prätendirte Accompannement der Laute gar zu lausicht und dienet mehr sich Airs, als dem Sängern Hülffe zu geben / wozu der Calichon geschickter ist. Was einer in Cammer-Music mit dem General-Bass auff der Laute præstiren kan / mag wol gut seyn / wenn mans nur hörete.

§. 15.

Die der Lauten in etwas gleichende Angelique soll leichter zu spielen seyn / und hat mehr bloße Chör oder Sängten / welche man nur so fein nach der Ordnung / ohne daß sich die lincke Hand sonderlich bemühen darff / anschlagen

gen kan. Weiter ist nichts besonders bey derselben zu erinnern.

§. 19.

Die tieffe Theorbe, oder Thiorba, Gall.
Theorbe Tuorbe oder; Tiorbe ist ein Instrument, welches etwa seit 50. oder 60. Jahren der Lauten succediret / um den General-Bass darauff zu spielen. Man will den / vor die Viola di Gamba, so berühmten Hottemann, für den Erfinder der Theorba halten / welcher von Frankreich aus den Gebrauch dieses Instruments in Italien und anderswo transferirt haben soll. Es ist der Lauten in vielen Stücken ähnlich / was sonderlich das Corpus und zum theil den Hals / der länger/betrifft; allein es befinden sich darauff 8. grosse Santen im Basse, die zweymahl so lang und dicke sind / als der Lauten ihre 6. wodurch der Klang so geschmeidiq und summend wird / daß viele die Theorbe dem Clavir vorziehen wollen / und zwar auch grossen theils / wie sie sagen / darum / weil man eine Theorbe leichter mit sich führen und an andere Oerter bringen kan / als ein Clavicymbel. (denckt mir die schöne Französische Raison.) Diese 8. Santen sind nur
einz

einfach / die andern im Basse haben ein Octävchen / und die höhern den Unisonum bey sich / ausser der Chanterelle oder so genandten Quinte, eben wie bey den Lauten. Die Italiäner nennen dis Instrument nicht selten Archileuto oder Archiliuto, und die Frankosen Archiluth.

§. 17.

Wir wollen dem *prompten Calichon* (welches ein kleines Lauten-mäßiges mit 5. einfachen Saiten bezogenes / und fast wie die Viola di Gamba gestimmtes Instrument / (D. G. c. f. a. d.) endlich permittiren / daß er dann und wann / doch in Gesellschaft des herrschenden *Clavires* / ein Stimmchen accompagniren dürffe; die **platte** Guitarren aber mit ihrem **Strump** **Strump** den Spaniern gerne beyhm Knoblauch-Schmauß überlassen / (so lange nur ein gewisser Liebhaber und grosser Maitre, der auch wol aus einem Bret ein charmanten Instrument machen möchte / bey uns bleibet;) die reissende Pandoren werden den altfräncischen Lieder-Leuten geschencket; die **wiedrige Citter** und das **abgeschmackte Citrinchen**

chen/alias **Huhr=Laute** /den Kindern empfohlen ; der **angenehm schnarrenden** und zum **Accompagnement** völlig geschickten **Dauids-Harffe** / Harpa, so mit fleischer-
 nen Sauten bezogen / will man ihre Meriten lassen / wenn nur viele wären / so dieselben wol-
 ten bekanter machen ; der **Freischenden Harffe** / Harpanetta, hat man / samt allen
 dazu gehörigen langen Nägeln / bereits ihren ehrlichen Abschied ertheilet ; die **tädlenden Hackbretter** / (außer dem grossen mit flei-
 schernen Sauten bezogenen / Pantalonen genandt / welches hoch-privilegiert ist) sollen in die ver-
 dächtigen Häuser angenagelt werden ; die **Hei- sere und heimliche Strohfiddeln** / Gall. Po-
 ches, it. Bret-Violen haben sich den Tanz-
 Meistern gänzlich appropriirt ; den übrigen ab-
 gedankten verrosteten Gewehren aber will man in ihrem staubichten Zeug-Hause bis zum jün-
 gsten Tage die obscure Ruhe gerne gönnen / und sich zu solchen Instrumenten wenden / die
 gleichsam noch im Leben sind / und im Schwang-
 ge gehen.

S. 18.

Da tritt nun / unter denē die mit **Darm-Sau-
 ten**

Von den Musicalis. Instrumenten. 281

ten bezogen sind / und mit Bögen gestrichen werden / die complaisante und durchdringende Violine, *Ital.* Violino. *Gall.* Violon hervor / die sich zu allē Sachē schicket / sie mögen Nahmē habē / wie sie wollen; darauff man vermittelst des Bogens und Striches ein Ding angreiffē / und adoucirē / abstossen und trainirē kan. Die geringe Anzahl ihrer Saiten / welcher 4. sind / und die e. a. d. g. gestimmt werden / so wol / als auch die Ungewißheit ihrer Griffe / welche mit feinen **Bünden** / wie auff Lauten / Theorben, Viol di Gamben &c. marquirt sind / sondern der Habitude geschickter Singer (des doits scavans) übergelassen werden / machen diß Instrument eines der **allerschwersten**. Seine Etendüe ist drittehalb Octaven, etliche wenige Fälle ausgenommen / wo man wol gar ins g. hinaufsteiget / und also 3. Octaven macht / welches aber / wie man sagt / **den Gesellen nicht zukommt**. Wenn zwey V. V. zusammen gesetzt gefunden werden / bedeutet solches / daß mehr als eine Violine, wiewol in differenten Stimmen oder Parthyen dazu gespielt werden müssen. Wenn aber Uniso-

ni stehet/zeiget solches an , daß alle Violinen einerley spielen. **Kein gestimmt/halb=gespielet** / ist eine gute alte Regul. Die beste Mannier aber zu stimmen ist / erstlich/einer nach dem andern / und niemahls 2. oder mehr zugleich / vors andere /mit den Bogen/und nicht/ wie gebräuchlich/mit dem Daumen die Saiten zu touchiren / weil ein grosser Unterschied zwischen streichen und pinciren / wie solches accuraten Violinisten nicht unbekandt seyn kan. Zu Cremona, wie man dafür hält / werden gemeiniglich die besten Violons gemachet.

§. 19.

Die **verliebte** Viola d' Amore, Gall. Viole d' Amour, führet den lieben Nahmen mit der That / und will viel languissantes und tendres ausdrücken. Sie hat 4. Saiten von Stahl oder Messing / und eine/nemlich die Quinte, von Därmen. Ihre Stimmung ist der Accord c. moll. oder auch c. dur $\bar{c} - \bar{g} - \left\{ \bar{a} \right\} - \bar{c} - \bar{g}$. wiewol es fast besser Art hat / und nicht so gezwungen ist / wenn sie wie eine ordinaire Violine gestimmt wird / weil man alsdann / sonst aber mit vieler Mühe / und in etlichen Stücken gar nicht / allerhand Sachen dar-
auff

auff spielen kan. Ihr Klang ist argentin o:
der silbern / dabey überaus angenehm und lieblich.
Nur ist Schade / daß ihr Gebrauch nicht größ-
ser seyn soll.

§. 20.

Die **füllende** *Viola*, *Violetta*, *Viola da*
Braccio oder *Brazzo*, ist von grösserer Structur
und Proportion als die Violine, sonst a-
ber eben der Natur / und wird nur eine Quint-
te tieffer gestimmt / nemlich $\overline{a. d. g. c.}$. Sie
dient zu Mittel-Partien allerhand Art / als:
Viola prima (wie bey den Stimmen der hohe
oder rechte Alt) *Viola secunda*, (wie der Te-
nor) &c. und ist eins der **nothwendigsten**
Stücke in einem harmonieusen Concert; dn n
wo die Mittelstimmen fehlen / da wird die Har-
monie abgehen / und wo sie übel besetzt sind /
da wird alles übrige dissoniren. Es spielet
auch wol ein Virtuose bisweilen ein *Braccio*
solo, und werden vielmahl ganze Arien con
Violette all' Unisano gesetzt / welche denn / we-
gen der Tieffe des *Accompagnements* recht
frembd und artig klingen.

§. 21.

Die **säuselnde** *Viola di Gamba*, *Gall.*
Baf-

Basse de Viole, eigentlich also genandt / ist ein schönes delicates Instrument, und wer sich dar-
auff signalisiren will / muß die Hände nicht lan-
ge im Sack stecken.

Man nennet es Viola di Gamba, oder
Bein-Viole / weil sie zwischen den Beinen
gehalten wird / so wie die Viola di Braccio,
Arm-Viole heisset / weil sie fast recht auff
dem linken Arm lieget / wenn jemand darauff
spielet. Dis Instrument, Basse de Viole,
wird in Franchreich sonderlich hoch gehalten
und sehr excoliret. Einer / mit Nahmen Rouf-
seau hat einẽ expressen Tractat davon geschrie-
ben / welchen die Curieusen weiter um Nach-
fragen mögen / und unserer Kürze verzeihen wer-
den. Die gemeinste Art der Viol di Gamben
hat 6. Saiten / oder ist / nach der Kunst zu re-
den / **sechs Chörich** ; die Stimmung ist
von oben nach unten: $\bar{a}$. a. e. c. G. D. und die
Etendüe wird sich auff ein Trisdiapason oder
3. volle Octaven, vom D. biß $\bar{a}$. erstrecken.
Ihr meister Gebrauch bey Concerten ist nur
zur Verstärckung des Basses, und prætendiren
einige gar einen General-Bass darauff zu we-
ge zu bringen / wovon ich noch biß dato eine
vols

vollkommene Probe zu sehen / das Glück nicht gehabt habe.

§. 22.

Der **hervorragende** Violoncello, die Bassa Viola und Viola di Spala, sind kleine Bass-Geigen / in Vergleichung der grössern / mit 5 auch wol 6. Saiten / worauff man mit leichterer Arbeit als auff den grossen Maschinen allerhand geschwinde Sachen / Variationes und Mannieren machen kan / insonderheit hat die Viola di Spala, oder **Schulter-Viole** einen grossen Effect beym Accompagnement, weil sie starck durchschneiden / und die Töne rein exprimiren kan. Ein Bass kan nimmer distincter und deutlicher herausgebracht werden als auff diesem Instrument. Es wird mit einem Bande an der Brust befestiget / und gleichsam auff die rechte Schulter geworffen / hat also nichts / daß seinen Resonanz im geringsten auffhält oder verhindert.

§. 23.

Der **brummende** Violone; Gall. Basse-de Violon, **Teutsch:** Grosse Bass-Geige/

Geige / ist vollkommen zweymahl / ja oft mehr mahl so groß als die vorhergehenden / folglich sind auch die Saiten / ihrer Dicke und Länge nach / à Proportion. Ihr Tohn ist sechzehnfüßig / und ein wichtiges bündiges Fundament zu vollstimmigen Sachen / als Chören und dergleichen / nicht weniger auch zu Arien und so gar zum Recitativ auff dem Theatro hauptnöthig / weil ihr dicker Klang weiter hin summet / und vernommen wird / als des Claviers und anderer bassirenden Instrumenten. Es mag aber wol Pferde-Arbeit seyn / wenn einer diß Ungeheur 3. biß 4. Stunden unablässlich handhaben soll.

§. 24.

Was endlich ein Monochordum vor eine Creatur sey / möchte mancher bey dieser Gelegenheit / auch gerne wissen wollen / und dem dienet zur schließlichen Nachricht / daß es bisweilen ein Bret / bißweilen auch ein hohler schmaler und länglicher Kasten ist / mit einer einzigen Saite (davon es den Rahmen hat) bespannet / wie etwan die **geringschätzige Trompet-Marine** gestaltet / welches Werkzeug aber gar nicht zum Spielen / sondern nur zum Specu-

culiren / und zur Geometrischen Abmessung der Intervallen dienlich / so vermittelst Fortrückung eines kleinen untergesetzten Steges geschieht / dadurch man überzeuget wird / daß / ob gleich ein solches Stegelein auff eine andere Stelle und ein wenig fortgeschoben werde / und folglich die Augen den Unterscheid bemercken mögen / dennoch das Gehör kein sonderliches Changement vernehme / (es sey denn / daß die Fortrückung considerable sey) weil es nicht so genau percipiret als das Gesicht und die Ratio. Sensus invenit proxima veritati, accipit verò à ratione integritatem. *Boeth. l. I, Cap. 1. de Mus.* Auff solchem Monochordo, (das bisweilen wol 2. und mehr-Santen hat / die aber alle übereins und im Unisono gestimmt sind / daher auch nur vor eine gerechnet werden) von dessen Einrichtung *Corvinus in Logistica Harmonica* einen Appendicem und *Kircherus 4. Jahr nach ihm* / ein gankes Buch mit XII. Cap. geschrieben / (tantæ molis erat) werden mit Zahlen die allerkleinsten Musicalischen Proportiones abgemessen und abgezeichnet / damit man handgreiflich sehe / wie sich ein Ton gegen den andern verhalte / und wie die *Musica* sey: *Scientia circa numerum sonorum,*
oder

oder in sono, wieder und gegen diejenigen / die statuiren / sie sey: Sonus numeratus, und was dergleichen Alfsatzgerereyen mehr sind. Es ist einem Musico gar nicht schädlich solche Subtilitäten überhaupt mit zu nehmen; allein man darff sich nicht etliche Jahre damit auffhalten / und es hat solchen prodigieusen Nutzen nicht / verdienet auch dannenhero kein solch greuliches Wesen / wie ihrer etliche unter den ehrbaren purè theoricis davon machen / denn es ist gar keine Hererey oder Wandertwerck daran. Es ist was Mathematisches und demonstratives / und es stecken nicht halb so viel Geheimnisse darinn / als mancher Cameel-Schlucker meinet und fälschlich vorgiebt.

J. 25.

Da nun solchem nach die vornehmsten und gebräuchlichsten Instrumenta, auch was sonderliches und hauptsächliches von denselben gesagt werden mag / in aller Kürze angeführet worden / so wird hoffentlich ein galant homme auch in diesem Punct seine Curiosité stillen können; was aber etwan defectueuses darinn seyn möchte / desto eher entschuldigen wollen / da ich in diesem so wol als in diesen

len andern Stücken auff diese Art noch keinen Vorgänger kenne. Man könnte sonst noch leicht zu Ende dieses Werckleins einen Catalogum von mehr als 1000. Autoren, die von der Music in Griechischer/Lateinischer und andern Sprachen geschrieben haben / anhängen / allein da in dem oft angezogenen Dictionaire des fleißigen M. Brossards die meisten davon angeführet und genennet werden / so mag man hier eben keinen überflüssigen Plagiarium abgeben / sondern will den günstigen Leser dahin verwiesen und dabey erinnert haben / daß man leicht nicht nur eine Bibliothecam, sondern gar eine ganze und rechte Academiam Musicam formiren könnte / wenn nur Vorschub dazu geschehen möchte. Haben wir doch **Mahler** und andere *Academien*, Ey / warum nicht auch Musicalische? Gott gebe / daß doch diese würdige Science einmahl wieder ihren vorigen Nitorem bekomme / und nicht immer so hinter der Bancß liegen / sondern vor andern / recht schaffen floriren möge!

- - - Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti, si non, his utere mecum.

✠ N D ✠
I

Sup-

Supplementum.

§. 1.

Wenn die *Einleitung* den Titel vom Verfall der Music führet, so hat man nach dem Exempel gescheuter Medicorum sein Absehen gehabt / ante adhibendum medicamen, causas morbi wol zu untersuchen; hiernechst aber die Apologiam, oder so zu reden / die Cur, wie die Suiten, ausweisen / auch keines weges schuldig zu bleiben.

§. 2.

Musicum nimmt man allezeit late, das ist / daß er alles wisse / was universaliter ad Theoriam so wol / als Praxin Musices gehöre.

§. 3.

Das Gamma, dessen p. 56. & 67. gedacht / wird sonst pro Schemate ascensionis & descensionis in der verhassten Solmisation genommen / bey welcher man unten vom G. oder Gamma anfängt / und zwar aus dieser Ursache / weil des Aretini Vornahme Guido gewesen / und hiemit solches Nahmens Gedächtniß hat gestiftet werden sollen. Wiewohl der gute Mann

Mann wenig Ehre mit seinen 6. Syllaben, oder so genannten Vocibus, ut, re, mi, fa, sol, la, eingelegt / in Ansehen der Töne in der Music ja 17. sind und bleiben / auch Dannenhero eben so viel Syllaben oder Nahmen erfordern / damit man der sehr unvollkommenen und marterhaften Mutation, mit welcher sich biß fast auf diese Stunde / die arme Jugend so lästerlich plagen müssen / überhoben hätte seyn mögen. Die Voces Hammerianæ sind so liberal, daß sie endlich selbst siebende erscheinen / und das si, quasi ex donatione, hinzufügen. Die Belgicæ wollen es noch besser machen / und sprechen: Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni. Das allerbeste aber ist und bleibt wol unser ehrliches a. $\left\{ \begin{smallmatrix} b \\ h \end{smallmatrix} \right\}$ c. d. e. f. g.

§. 4.

Es möchte sonst noch p. 47. in fine §. 13. remarquirt werden / daß Aristoxenus lib. 1. Harm. Elem. p. 19. von dem Genere Enharmonico saget : Cantui enharmonico vix etiam magno cum labore sensus avescit. Welches denjenigen zur Nachricht dienet / die da sprechen / es sey Genus Enharmonicum alles mit dem b. bezeichnere ; da man doch schon zu Alexandri M. Zeiten / wie dieser Griechē gelebet und geschrieben / und wie

die Genera alle 3. in Uſu waren / wol gewuſt / daß das Enharmonicum den **Sinnen zuwieder ſey** / und dieſelben / wie die citirten Worte lauten / ſich auch mit groſſer Arbeit und Mühe kaum daran zu gewöhnen vermögen. Welches man ja nicht von den mit b. bezeichneten Sachen ſagen kan ; ſondern mit dem Satz p. 56. dieſes Tractats übereinkommt / da es heiſt : **Die 32. Intervalla der enharmoniſchen Octave ſind gar zu kleine Eintheilungen vor unſer Gehör.** Contradictet indessen der Meinung wegen des b. in totum.

§. 5.

Zu Ende des dritten Capittels im erſten Theile pag. 89. kan eine Anmerckung abgeben / daß der Tact Quantitatem menſuralem, die Noten und Pauſen hergegen quantitatem rerum menſuratarum anzeigen. It. daß dieſe Tact-Zeichen : Φ $\odot$ welche eine geſchwinde und ſehr geſchwinde Menſur (bey den hurtigen Alten) andeuten ſollen / gänzlich abgeſchafft. Daß man ſonſt die gerade Menſur ſpondaiſch /
und

und die ungerade Trochaisch heisset / damit ja die Welt wisse / daß wir Poeten sind. Bey den Tripel-Tacten ist noch ein Terminus erschonnen / nemlich ; Notæ primæ & secundæ impositionis, da soll nun $\frac{3}{8}$. E. bey $\frac{3}{8}$. Tact/ die oberste Zahl valorem notarum secundæ, die unterste aber / primæ impositionis andeuten / weil ein Achtel in allen Mensuren ein Achtel ist / und also primam impositionem hat ; daß ihrer aber bey diesem Tripel nur **drey** auff dem Tact gehen sollen / welches sonst im schlechten Tact **acht** seyn müssen / solches soll secunda Impositio heißen. Es mag auch dabey bleiben / ich wills nicht widersprechen. $\frac{3}{1} \frac{3}{2}$.

$\frac{3}{4}$ wollen einige Sonderlinge irrationales nennen ; hergegen $\frac{6}{4}$ (ich glaube endlich auch wol sie ließen sich des $\frac{6}{8}$ wegen handeln.) und $\frac{12}{8}$ rationales. Man läßt es passiren!

§. 6.

Fusella nennen einige die Drengeschwängte Note, welches ad pag. 93. gehöret / und ganz was mediocres ist.

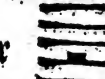
Z 3

§. 7

S. 7.

Ben den Pausen wäre noch ad pag. 97. zu erinnern / daß in Tripla majore ein ganzer

Schlag  nur ein Drittel vom Tact ;

ein halber  nur ein Sechstel / und ein

Viertel  mehr nicht als $\frac{1}{12}$ ausma-

chen. (Der gütige Apollo aber wird uns bey jehigen nachweisen Läuften für diesen Triplam majorem $\frac{3}{1}$, gnädiglich bewahren) Ingleichen/

daß in Tripla minore $\frac{3}{2}$ und Tripla minima

$\frac{3}{4}$ diese Pausen    nur ein

Drittel / Sechstel / und Zwölffstel gelten / das ist zu sagen : **Sie haben ihren Valorem mit den Noten gleich.**

S. 8

Pag. 98. in fine S. 9. stünde zu bemercken/ daß die Puncta heutiges Tages so wol hinter den Pausen als Noten nach befinden gesetzt wer-

den/und daselbst ihren gewöhnlichen Effect haben / daß sie nemlich die Pause / darauff sie folgen / um die Helffte verlängern. Ich glaube dieses würde unsern Alten toll vorkommen/denn es ist etwas/davon sie nichts gewußt / daß man auch Puncta hinter den Pausen setzen könne.

§. 9.

Will man den p. 125. & 126. angeführten Satz unter die Resolutionen der Secunde mit setzen / so sind ihrer 3. welches ad §. 1. C. 3. P. II. zu notiren seyn möchte.

§. 10.

Es ist p. 57. des Wortes Evovae gedacht; damit sich einer nun nicht für das grosse darinn steckende Geheimniß erschrecke / und Wunder dencke / was es für roht-Welsch Zeug sey / so hat man hier beyfügen wollen / wie es nemlich in Musica Choralis so viel bedeute als: Seculorum Amen, oder den Schluß und das Final, weil nemlich die 6. Syllaben e. u. o. u. a. e. darinne befindlich / welches traun keine Bagatelle ist. Diese Remarque hätte p. 141. mit angehencket werden sollen / allein weil es nachgeblieben / mag sie hier Platz haben.

Z 4

§. 11.

S. 11.

Ad p. 200. Relatio (in Musicis) fiat ad duo; Ad id quod sonat & quod judicat. Ista vero sunt: Vox & Auditus. Die Relation in Musicalischen Dingen beziehet sich auf zweyerley: Auff das was klinget / (wovon die ersten beiden Theile handeln) und auff das was urtheilet / (welches des letzten Theils Thema ist) Solches aber sind: **Stimme und Gehör.** Aristox. L. 1. p. 14.

S. 12.

Von dem Worte Harmonie/deren p. 202. und sonst wo Meldung geschieht / fällt mir ihre Definition ein / so ich beim Polydoro Vergilio de Rerum Invent. L. 1. C. 14. gelesen. ἀρμονία, saget er / Græci vocant, quam nos *Dissimilium Concordantiam* appellamus. R. 6. Die Griechen nennen dasjenige Harmonie, welches wir eine **Übereinstimmung ungleicher Dinge** heissen. Ist gar eine schöne Beschreibung mit wenig Worten.

S. 13.

P. 222. in fine S. 13. ist anzuhängen: Das
zwar

war nicht allein in der Königl. Engl. Capelle/ sondern auch in der Cathedral-Kirchen zu St. Pauli in London eine espeece Figural-Music gebraucht werde / welche aus den ordentlichen 4. Stimmen bestehet / die man bißweilen verdoppelt / allein es sind keine Instrumente oder keine Symphonie dabey gebräuchlich / ausser der Orgel und etwan einem Violoncello oder einer Theorbe , übrigens weiß man im ganzen Lande von keiner Kirchen-Figural-Music.

S. 14

P. 248. Ist der alten Music erwehnet worden/ und fällt mir bey Durchlesung des S. 16. Cap. 2. P. III. der Virgilianische Vers ein.

Tu calamos inflare leves, ego dicere Versus.

welcher darleget / daß bey der damaligen Music einer gepfiffen / und der andere die Worte dazu gelesen. En wie schön muß das geklungen haben :

Hesiodus poemata sua cantare consueverat ad certum virgæ laurinae sonum, quem, teste Pausania, ærem percutiendo excitabat ; der ehrliche Hesiodus hat seine Gedichte pflegen abzusingen nach dem Klang einer Schwanz = Ruthe vom Lorbeer = Baum/ mit welcher er in die Luft hieb. Das laßt mich

Mu-

Musik seyn? Der gute Kirch. sagt endlich selber von der alten Musik p. 70. Non video, quænam Musica, sola plectri percussione, hujusmodi Instrumentis, cum tam admiranda Harmonia, qualem Autores describunt, à Poëtis exhiberi potuerit. Er sehe nicht / wie mit der blossen Fiddel / und auff solchen altfrânckischen Instrumenten, eine solche harmonieuse Musik / wie sie von den Poeten beschrieben wird / habe können zu wege gebracht werden. Er siehet es nicht; ich wahrhaftig noch weniger.

§. 15.

Wenn p. 257. des vollen Wercks gedacht wird / so dienet zu wissen / daß dazu gehören / alle Principalen, (welches die vornehmsten Pfeifen und daher den Nahmen haben) die Octaven (welche ebenmäßige eine Art der Principal-Pfeifen und nur höher oder tieffer stehen) die Quintadenen, (so eine Species der Mixtur, und in die Quinte gestimmt sind) die Sesquialteren, (die eine Octave und Quinte angeben) nebst andern / nach Gelegenheit und Grösse des Wercks. Die Quintadenen, Sesquialteren, Mixturen und ihres gleichen können nicht allein angezogen / sondern müssen / weil sie vitieux klingen / durch die Principalen, Octaven &c. bedeckt werden / alsdann die Harmonie sehr
versch

verstärken und vermitteln. **Posaunen** sind die tieffesten Pfeiffen im Pedal zu 32. Fuß; auch hat man wol daselbst ein Principal von eben der Calibre. **Trommeten / Schalmeyen / Cornetten / Dulcianen / &c.** sind nach dem Klang und nach der Natur der sogenannten Instrumente eingerichtete Schnarrwercker / welche gemeiniglich kurze und oben weite Pfeiffen auch ein Mundstück von einem dünnen Messing-Blättchen haben / dadurch der Ton / als durch ein Rohr auf dem Hautbois, etwas schnarret. **Nasat** / will so viel sagen als ein Stimmchen oder Register / so einen Nachsatz und Nachdruck giebet. Von allen diesen kan man bey dem bereits citirten Mich. Praetorio in seinem Syntagmate Musico weitläufftigern Unterricht finden. Man wird unter andern ein Register in alten Orgel-Werken antreffen / mit Nahmen **Trichter-Regal** / weil die Pfeiffen den Trichtern gar eigentlich gleich sehen / und so greulich schnarren / daß wenn der König Ericus dieselbe Harmonie gehöret hätte / ich glaube / er wäre zweymahl so toll geworden als er gewesen. Man mercke indessen / daß die **Menschen-Stimme** mit unter die Schnarr-Wercke gehöret.

An.

Auflösung der Fragen

Ob die Music oder die Malherey
höher zu achten?

In welchen Stücken es eine der
andern zuvor thuer?

und

Ob diese oder jene die beste Gele-
genheit habe / ihre Autores berühmt zu ma-
chen und derselbigen Nahmen zu
verewigen?

S wurden obige Fragen in einer Gesell-
schaft ventiliret / eben zu der Zeit / da die-
ser Tractat unter der tedieusen Presse
schwibete / welches Anlaß gegeben / derselben Er-
örterung allhier kürzlich anzuhängen / verhoff-
end / es werde noch manchem curieusen Leser
ein Gefallen daran geschehen. Um aber hie-
rinn beydes ohne Partheyligkeit und ohne Con-
fusion zu verfahren / so wird nöthig seyn / diese
zwo galante Wissenschaften ein wenig um-
ständlich zu untersuchen / und acht zu haben.

(1) **Auff ihren respective Ursprung
und Principium.**

(2.)

- (2.) Auff ihr Alterthum und die Zeit der Erfindung.
- (3.) Auff ihre Wunder / Autorité , Testimonia , Lob und Ansehen.
- (4.) Auff ihren Gebrauch und Nutzen.
- (5.) Auff ihre Dauer.
- (6.) Auff ihre Materie.
- (7.) Auff ihr Wesen.
- (8.) Auff ihre Ehre / Würde / und Kostbarkeit / und endlich
- (9.) Auff die Anzahl und Wercke berühmter Meister in beyden.

§. I.

Der eigentliche **Ursprung** der Music so wol als der meisten Künste in der Welt will etlichen ungewiß vorkommen / insonderheit aber ist man so einsältig / daß man den plumpen Amboss und die groben Schmiede-Gesellen als eine Quelle der geistreichen Music ausschreiet / auch dabey dem weisen Pythagoras den Schimpf anthut / daß er seine Harmonische Künste aus der schmauchichten Höhle des hinfenden Vulcani

cani gleichsam erbetteln muß. Welches so absurd ist / daß man sich über die Menge gelehrter Leute recht verwundern mag / die da successivement und gleichsam um die Bette einer nach und aus dem andern solche elende Fabeln in die Welt hineingeschrieben / gerade / als wenn man biß nach Erschaffung der Welt just 3400 und mehr Jahr hätte warten und lauren müssen / ehe man so zu reden einen Klang darinn kriegen können ; ja was noch einfältiger heraus kommt / als wenn in solcher ungeheuren Zeit kein Mensch so wichtig gewesen und wahr genommen / daß der wolgeprügelte Amboss ein Geläute von sich gäbe. Meines theils bin ich gewiß / daß so gleich im Anfang / da **GOTT** Himmel und Erden erschaffen / ja in dem Augenblick / da das allmächtige *Fiat* erklungen / dem erschaffenen Wesen und Menschen auch die Music eo ipso eingeflossen und ertheilet worden sey ; und zwar vor dem Fall als ein grosses Theil seines Glückes und seiner Seeligkeit / nach demselben aber als ein sonderliches Geschenk und ungemeines Labesahl zur Erleichterung der schweren Arbeit und Sorgen im mühseligen sterblichen / auch zum Vorbilde von jenem ewigen Leben. Man thut ferner gar kein Unrecht mit den Gedanken /

cken / daß die Harmonie etwas unerschaffenes
 und ab æterno in æternum sey / massen ja
 unsere stärkste Idea von dem ewigen Leben auf
 das singende und klingende Lob **Gottes** /
 dessen seeliges Anschauen und Dienst sich bezie-
 het. P. Sylverius in Apoc. Tom. 1. C. 5.
 q. 14. macht die Frage; **Obdam im Him-**
mel der Seeligen würcklich solche
Instrumenta als Orgeln/Pfeiffen &c.
anzutreffen seyn werden? und beant-
 wortet es mit **Ja**; welches Ferrarius gleich-
 fals behauptet. Ihr Grund ist dieser: Weil
 wir die grosse Seeligkeit mit unsern Leibern zu
 geniessen haben/ also werden dieselben Leiber auch
 ohne Zweifel in dem Stande und mit den Mit-
 teln und Dingen da seyn / welche einer so schö-
 nen Stadt und einem so grossen Hofe nicht un-
 anständig find. Der Heil. Anselmus rufft
 aus: **O! was für Lust empfinden die-**
jenigen / welche unaufhörlich die
Harmonie der Himmel/ die Gesän-
ge der Engel und die süßen Melodi-
en aller Seeligen hören. in Elucid.
 Der Heil. Augustinus im gleichen / in Medit.
 Cap. 24. **O! wie würde ich doch so**
glück-

glückseelig seyn / wenn ich nach Auf-
 erstehung dieses kleinen Leibes
 wehrt geachtet werden sollte / die
 Lieder anzuhören / welche die Bür-
 ger des obern Vaterlandes zum
 Lobe des ewigen Königes singen &c.
 Wobey aber ein so grosser Unterschied zwischen
 solcher himmlischen und dieser irdischen Music
 supponiret werden mag / als da seyn wird zwi-
 schen diesen vergänglichhen und jenen verklär-
 ten Leibern. Genug / die Music hat einen
 Göttlichen / himmlischen / gebenedeyeten Ur-
 sprung / und ist / so weit sie diese Welt angehet /
 in der **selbständigen Natur** gegründet.
 Denn so bald nur der Mensch ans betrübtē Ta-
 ges-Licht kommt / kan er den fatalen Verdruß/
 welchen die Erb-Sünde ihm schon vorher an-
 kündigt / mit nichts anders hemmen / als etwan
 mit dem Gesang und Klang seiner Wärterinn /
 worüber er sich endlich zu frieden giebt und ein-
 schläfft. Du lieber **GOTT!** wer hat doch
 den kleinen Vögeln das Pfeiffen und Zwiit-
 schern gelehret / sie sind ja nicht in Pythagoræ
 Schule gewesen / ihm hergegen würde es zu ver-
 denken seyn / wenn er nicht lieber diesen hold-
 sess

ligen Lehr-Meistern/als den besudelten Brontes und Pyragmon zuhören und ihnen folgen wollen: Man belauere die Nachtigall recht / so wird man gestehen müssen / daß ihr bestreben lauter Music sey / die auch aller Welt Virtuosen nicht nachmachen können. Und ob es zwar scheint / es sey in dem Anschlagen dieses süßen Vögeleins nach unserm Bedüncken keine rechte förmliche Melodie, auch kein eigentlicher Musicalischer Ton / so wie etwann auf einer Flöte oder andern Instrument, so ist es doch ganz contrair, und beydes an ihm selbst nur mehr als zu gewiß / lieget indessen bloß an unserm groben Gehör / daß wir so was zärtliches nicht recht zu distinguiren vermögen. Solches muß uns in die Augen leuchten / wenn wir die subtile Theilchen und kleinen Organa vocis dieses Geschöpfes halten wollen gegen unsere um ein gar ungleiches plumpere Organa Auditus, wobey fast gar keine Comparaison oder Proportion, sondern eine alzu grosse Difference statt findet. Plinius sagt von dem Gesang der Nachtigall: Audire licet, omnia tam *Parvulis in Fancibus concini, quæ tot exquisitis tibiæarum Tormentis ars hominum exco-*gitavit ; in welchen Worten eine schöne An-

tithesis befindlich / die mit angeregtem Sentiment völlig übereinkommt. Ist demnach/ primo loco in **GOTT** selbst / secundo in der eigentlichen Natur der rechten wahrhafftste Ursprung der Music zu finden.

Betrachtet man anderntheils/woher die ebenmäßig preiswürdige Mahleren ihren Ursprung genommen / so stimmen alle Autores, welche davon handeln / und in andern Stücken sehr unterschiedlich davon reden / wenigstens in diesem überein / daß der **Schatten** zur Erfindung dieser Kunst Anlaß gegeben ; wie desfalls vorangezogenen Plinius seine Historie von der Sicyonischen Corinthia bekannt seyn wird. Hierauff will nun eingewandt werden / daß/ ob es gleich wahrscheinlich sey und auch das Ansehen habe / als sey die Mahleren von dem Schatten / den die Sonne macht/entsprungen/ so wäre dennoch dem Menschen die Nachahmung dergestalt angebohren / daß nicht leicht zu glauben / ob hätte man nicht ehender als zur Zeit gemelter Corinthia angefangen / die Figuren nach Maaßgebung ihres Schattens abzureissen / massen ja der Schatten eben so alt als

als der Mensch seyn müsse. Es läßt sich auch endlich etwas hören / aber es ist keine Folgerung daher zu machen / zumahl da weder in Sacris noch Profanis ein einziger Ort allegiret werden mag / welcher einen solchen merckwürdigen Vorfall bestätigen möchte / und so lange biß der sich einfindet / wird alles dieses nur als ein artiger Einfall und bloße Muthmassung angenommen / leget über dem / auch gesehen / nicht gestandenen Falls / klärlich dar / wie so gar sehr der **Ursprung** der Mahlerey von dem **Ursprung** der Music unterschieden sey / sintemahl jener nur aus einem **leeren Schatten** / dieser aber aus dem **Ersten** und **allerhöchsten Wesen** / auch aus der **selbständigen Natur** deduciret werden kan. Da ingleich das Principium der Mahlerey die bloße Abbildung sichtbahrer Sachen ist ; hergegen das Principium der Music die Vorstellung solcher Dinge seyn mag / die kein Auge gesehen / noch kein Ohr je gehöret / so ist hieraus gar leicht der Schluß zu formiren : **Daß der Ursprung und das Principium der Music weit weit edler sey / als der Ursprung**

Ursprung und das Principium der Malherey. Fab. Libr. 20. Non esset Pictura, nisi quæ lineas modò extremas umbræ, quam corpora in sole fecissent, circumscriberet; ac si omnia percenseas, nulla sit ars, qualis inventa est, nec intra initium stetit.

§. 2.

Was das andere / nemlich **das Alterthum** anlanget / so wird wol niemand das Urtheil in Zweifel ziehen / welches der vortreffliche Meibomius, durch dessen Zunge die 7. ältesten Autores Musici Græci nunmehr auch Latein reden / hievon fällt / wenn er in Dedic. ad Seren. Reg. Christinam die Music nennet: Antiquissimam disciplinam, quæ mortali-um ingenia primis mundi seculis ad virtutem & humanitatem excitavit. i. e. Die **allerälteste Wissenschaft** / welche so gleich im Anfange der Welt der Menschen Sinnen zur Tugend und Leutseligkeit an-ge-reizet hat. Denn / diesen Satz zu beweisen / darff man nicht nur die berühmtesten Poeten zu Zeugen ruffen / und ihre Historien vom Orpheus,

pheus, Linus, Amphion / Apollo / und andern herbey hohlen / sondern man lese nur die Heil. Schrift Gen. 4. v. 21. und daneben den Josephum Lib. I. Antiq. so wird man den Herrn Jubal allda antreffen/welcher alle die angeführten Musicos bey weitem an Alter übertrifft / und der die Music mit grossem Fleiß getrieben / auch selber auf dem Psalterio und der Cythara vortrefflich gespielt / dergestalt/das es probable, dieser Jubal habe vielleicht dem alten Adam und ersten Menschen selbst noch wol ein Ständchen gebracht / massen sein Vater der Lamech schon 56. Jahr alt gewesen / wie Adam gestorben. A. M. 930. da auch hernach Moses selbst/etwan A. M. 2400. ut Philo tradidit, der Erfinder der Posaunen gewesen / wie Josephus, III. Antiq. bezeuget / und der vollstimmige David / ungefehr 400. Jahr hernach / sein Theil Königlich beygetragen / so wird man der Mühe überhaben seyn können / die Erfindung der ersten Instrumente sonst wo zu suchen. Kan demnach diß Alterthum hoffentlich wol passiren / und ist gewiß / daß die Mahleren nichts dergleichen auffzuweisen habe / sintemahl bald Gigas ein Lydier in Egypten; bald Pyrrhus, des Dädali Verwandter ; bald Poly-

gnotus; bald Euchir in Griechenland / und andere mehr vor die Erfinder ausgegeben werden / und daß Bulargus diese Kunst aus Lydien unter der Regierung des Romuli nach Italien gebracht habe. Welches alles in Ansehung der **Greisen** Music gar jung und nüchtern klingenget / weil es auff's höchste etwann in das 3200ste Welt-Jahr gehören kan. Will man endlich muthmässen / ohne eine gewisse Zeit vor die Mahleren zu setzen / daß diese Kunst mit der Bildhauerey einerley Alter habe / und schon zu Abrahams Zeiten an dem Orte / da die Sculpture im Gebrauch gewesen / auff gleiche Weise getrieben worden / so kan doch auch solche ungewisse Opinion sich nicht weiter hin als etwan A. M. 2000. erstrecken / daß dennoch der ehrliche Jubal wenigstens über 1000. gantzer Jahr voraus behält. Daraus klärlich ersolget / daß die Music ohne Gegenrede so viel älter als die Mahleren sey. Tausend Jahr aber ist eine gute Ecke.

S. 3.

Die **Wunder** so die Music verrichtet / die herrlichen Testimonia, so davon am Tage liegen /

gen / ihr Lob / ihr Ansehen und Autorité, ihre
 Krafft und Würckung / könten ein eignes Buch
 abgeben / und wird man nur das wenigste da-
 von berühren dürfen / wosern der Leser nicht
 soll über die Gebühr aufgehalten werden. Die
 Exempla vom Alexander und Timotheus;
 vom Empedocles von Agrigent; vom Clini-
 as; vom Damon Milesius; vom Solon; vom
 Bacchus und den Tyrrhenischen Schiffleuten;
 vom Theodoricus der Gothen Könige; vom
 Agesilaus dem Spartanischen Könige; von den
 alten Einwohnern in Candia; vom Terpran-
 dus; von des Demetrius Machine in der Be-
 lagerung Argos; von den wahnwitzigen die
 Martianus Capella curiret; vom Xenocrates;
 vom Thaletas von Candia, der Sparta durch
 die Music von der Pest erlöset; vom Asclepia-
 des; vom Ismenias und unzehlig andern / mag
 man beyh Sabell. l. X. c. 8. Boët. in Præfat.
 Mus. it. L. I. de Mus. Æl. L. 14. de Var.
 Hist. Galen. in S. Dogm. Hippocr. Plato,
 Laërt. L. 1. Olao L. 8. Theod. Épist 1. 2.
 Plutarch. in Lacon. Apoph. Arist. in Probl.
 Alex. ab Alex. L. III. c. 2. & L. II. c. 17.
 Plutarch. de Mus. Athen. L. X. c. 1. Prati-
 na &c. &c. selber nachschlagen. Will man

Afri Carthaginensis, nebst der ansehnlichsten und besten Poëten ihre Autorité nicht gelten lassen / und die Geschichte des Orpheus, Amphion &c. in Zweifel ziehen? will man des Augustini, Plutarchi und Strabonis wichtige Testimonia in Puncto der Musicalischen Kräfte über die wilden Thiere / auch für suspect halten? Will man ferner / was Crankizus Lib. 5. Dan. Cap. 3. und Olaus M. vom Könige Erico erzählen / unter die Sachen setzen die einer Caution bedürffen? Wolan! so ist doch / was die Music bey dem Stiche der Tarantula vor wunderbare Würckung thut / weltkundig; es ist ferner die Danielsche Geschichte von dem Flöten-Spieler / der erst die Mäuse / hernach die Kinder ausgeführet / bey der Hand; und obgleich auch dieses letztere Wunder einer Magischen Ursache solte können zugeschrieben werden / so wird doch niemand contradiciren / was die heilige Schrift von den Mauren zu Jericho / Jos. 6. vom Elisa, 1. Reg. 4. c. 3. v. 15. vom Micha / ja endlich vom Saul und David 1. Reg. c. 18. unumstößlich erzehlet.

Alle Wunder hingegen so die Mahleren je mahls verrichtet / bestehen etwann in den Trauben des Zeuxis und in dem Vorhang des Parrasi-

raſius, womit jener die Vögel/ dieſer aber den Mahler Zeuxis ſelber betrogen. Und das iſt auch faſt alles.

Was das Lob der Muſic betrifft/ ſo iſt das ſelbe gleichfalls unendlich. Man finde mir das von der Mahleren geſaget / was die alten Philoſophi von der Muſic geſchrieben haben. Spricht nicht Ariſtides Quintil. **Daß er die Größe des Verſtandes in den Philoſophis, die vor ihm gelebet / nach dem Fleiß / den ſie auff die Muſic gewandt/ zu ſchätzen pflege** Et per ſe magno in pretio habebatur, & ut ad reliquas ſcientias utilis Principii, ac propè dicam, Finis rationem obtinens, ſummæ admirationis fuit. *De Muſ. L. 1.* **Disciplina, quæ ſuo ambitu omnem eruditionem ac ſapientiam complectitur.** *Meibom.*

Res eſt profunda Muſica atque flexilis
Invenit & ſemper novum volentibus
Conſiderare.

Eupol. Com.

Magnus profectò eſt, o felices! iſque formoſiſſimus Theſaurus Muſica Facultas omnibus viris qui eam didicerunt ac in ea e-

ruditi sunt. Mores enim instituit, iracundiam mitigat, minusque rectis mentibus moderatur &c. *Athen. Dipsosoph. L. XIV. c. 10.* Solche Laudes wird die Mahleren in Ewigkeit nicht hervorbringen können / deswegen auch hie der Schluß nicht in ihrer Faveur zu machen.

S. 4.

In Betracht des heutigen **Gebrauchs** und **Nutzens** beyder Künste Quæstionis, es sey durchgehends in der ganzen Welt / oder absonderlich / wie in Kirchen / bey Hofe / im Kriege / in Friedenszeiten / in Freuden- und Trauer-Fällen &c. wird ebenfalls nach genauer Untersuchung befunden werden / daß die Music auch hierinn den Vorzug und einen ungleich größern Gebrauch als die Mahleren habe. Wenn demnach alle Nationes, auch die entlegensten / consideriret werden / so wird sich selber bey den wildesten Americanern, bey den rauhesten Indianern / ja bey den schwärzesten Mohren ein sonderlicher Trieb zur Music und eine Esöcce davon finden lassen / wie dessen ungezähligte Reise-Beschreibungen ein unverwerfliches Zeugniß ablegen / ohne daß
man

man dabey einige Nachricht haben solte / daß sol-
che und dergleiche Völeker jemahls der Mahleren
quovis modo nachgehangen oder derselben ob-
gelegen / man möchte denn vor Mahleren halten/
wenn sie sich den Leib mit allerhand Farben be-
schmieren / wie in vorigen Zeiten die Picten ge-
than haben sollen. Man erwege ferner / ob
nicht in der Römischen Kirchen die Mahleren
ein Instrumentum superstitionis propagan-
dæ, und ihr Gebrauch / solte er auch gleich da-
selbst der Music die Wage halten / nicht zur Ab-
götterey mehr als jene dienen müsse / einfolglich
weit schädlicher sey? Aus der reformirten
Kirche ist hergegen die Mahleren fast ganz ver-
bannet / und andern Theils die Music noch
ziemlicher massen beybehalten. In der Lu-
therischen mag der Gebrauch wol mehrentheils
egal seyn. In Summa, wo in Kirchen aus-
erlesene Gemälde zur ungemeinen Zierde dienen/
auch wol einem oder andern Christlichen An-
schauer eine Andacht erwecken können / so ist
doch solcher Gebrauch mit der Music ihrem nicht
zu compariren / als der da täglich verneuert /
durch das lebendig-machende Wort beseelet /
und mit Hand und Mund dem Zuhörer und
Zuschauer dargeleget wird / wohingegen eine
schö-

schöne Schilderung keinen andern Usum hat / als daß sie da hängt. Auch wird eine gute Kirchen-Music allemahl viele erbauen; derjenigen Anzahl aber die durch Gemälde ædificiret werden / möchte gar gering fallen. Es erstrecket sich ferner der eigentliche Gebrauch und Nutzen der Music bey Hofe mercklich weiter / als den daselbst die Mahleren immer haben mag. Denn es kan kein Festin ohne Music / die meisten aber (Schauspiele und Illuminationes ausgenommen) ohne Mahleren gehalten werden. Ein Gemählde ist doch nur ein meuble; eine Music aber ein würcklicher Actus. Es wird z. E. ein Geburtstags-Krönungs-Mahmens-Tag &c. in Gala gefeyret / da muß Music her; Es wird ein Bal, eine Masquerade, eine Redoute, ein Concert gegeben / da muß Music hinten und vorne seyn; Man stellet ein Banquet an / da muß die Tafel-Music klingen; man hält eine Nacht / da lassen sich die Waldhörner hören; man macht eine Cavalcade, da thönen die Trompeten; man hält eine Reveüe, da certiren die Hautbois mit den Pauken um die Wette; man stellet eine Spaziersfahrt Abends auff dem Wasser an / wie kan doch die ohne Music bestehen? Indessen wird bey allen diesen und dergleichen Vorfällen der Mahleren mannich-

mahl

mahl auch mit keinem Worte gedacht. Wie
 übrigens im Felde / bey Friedens-Schlüssen
 und Proclamationen, it. bey Trauer-Proces-
 sionen und Begängnissen die Music einen so
 grossen / die Mahler-Kunst aber einen so wen-
 igen Gebrauch habe / achte vor unnöhtig weit-
 läufftiger zu specificiren / und halte dafür / der
 gescheute Leser werde dasjenige / was hier Kür-
 ze halber überhüpft werden muß / selbst nach-
 denken / und wie auch in diesem Stücke die
 Music der Mahleren weit vorgehe / völlig über-
 zeuget seyn.

S. 5.

Was die **Dauer** betrifft / so möchte einem
 zwar düncken / hier würde die Music zu kurz
 kommen, weil ja ein Gemählde / dafern es wol
 conserviret wird / viele 100. ja 1000. Jahre
 Bestand habe / hergegen der Schall / den die
 Music macht / gleich in die Luft zerfliege und al-
 so sey: Vox, prætereaque nihil. Allein / wenn
 man dieses schon so platterdings nachgeben wol-
 te / so möchte doch als ein Equivalent angeses-
 hen werden / daß man wol hundert Musiquen,
 so viel die Execution betrifft / aufführen kan-
 ne und bevor mannichmahl eine einkige Schil-
 derey verfertiget wird / welcher Vorzug war-
 lich

lich von grosser Consequence und gegen die prästendirte Dauer der Mahleren / gestanden den Falls / wol auffgehen könnte. Aber da ist **erstlich** vernünftig zu consideriren / daß / was in diesem Stücke an der Mahleren zu schätzen ist / nemlich die Antiquité, solches bey der Music allerdings schädlich und verächtlich seyn würde / und wenn wir auch vom Adam selbst noch ein Musicalisches Stück / so er etwan componiret / aufzuweisen hätten / möchte es doch bey der Production eines heutigen mittelmässigen Componisten in gar keine Consideration kommen ; daß dannenhero das allerneueste gute Stück in der Music in eben dem Grad hochzuachten / als das allerälteste und wolgemachte in der Mahleren. **Vors andere** / so kommt es ja / was die Dauer regardirt / in der Music nicht eben auff den leeren Schall allein an / sondern man hat / was die reelle Wissenschaft anlanget / solche Monumenta , Aere perennia, die allen Mahler-Wercken gelehrten Troß bieten können. Da weise mir einer vom Apelles so leicht ein Gemälde / als ihm des Aristoxeni und anderer Contemporaneorum Schrifften von der Music, nicht an einem / sondern wol an hundert und mehr Orten können

Vors

vorgezeigt werden. Es zeige uns jemand ein
 einziges Stück vom Pamphilus, so wie man
 ihm eine Menge von Euclidis Harmonischen
 Einleitungen vorlegen kan. Timanthes trete
 mit seinem Pinsel einmahl auff bey heutiger
 Welt / in der Qualité wie Nicomachus Ge-
 rasenus mit seinem Manuali Harmonices.
 Last doch den ehrlichen Protogenes einmahl so
 viel auffweisen / als Alypius kan. Wo finde
 ich Mahler Nahmen auff die Dauer / die Gau-
 dentio, Bacchio, Aristidi, Martiano Capel-
 la, Claudio Ptolemæo, Aristoteli, Pythago-
 ræ und unzehlig andern **dauerhaften** Mu-
 sicis, deren Scripta biß auff diese Stunde da
 sind / in der **Dauer** bescheid thun? Weil denn
 auch **vors dritte** die von **Gott** selbst ihren
 Ursprung habende / hier nur exulirende Mu-
 sic, zu dem **Ewigen** und dessen Heiligen dere-
 einst wiederkehren und in Secula Seculorum
 mit allerhöchster Vollkommenheit zum Lobe des
 gütigsten Schöpfers dienen wird / wenn Mah-
 len und Bildhauen / wenn Bauen und
 Häuser = Schmücken gänzlich auffhöret / so
 ist daraus so wol als aus vorangeführten
 sattsam abzunehmen / daß alles specieu-
 sen

sen Vorwands ungeachtet die Mahleren bey der Music auff die **Länge** keine Farbe halten könne / eben so wenig als das irrdische den Rang mit dem ewigen prätendiren mag.

§. 6.

Kurz von der eigentlichen **Materie** so wol der Music als Mahleren zu reden / so ist bekandt / daß diese die **Farbe** / jene aber den **Klang** zu bearbeiten hat. Ob nun eins dem andern vorzusetzen / solches gebe denjenigen anheim / die den Unterschied zwischen Fühlen und Hören kennen / welches ein jeder vernünftiger und gesunder Mensch thun wird. Denn die Farbe die einer fühlen und sehen kan / ist eine bloss irrdische Materie und hat ein ganz grobes Corpus ; der Klang aber kan weder gesehen noch gefühlet / sondern allein gehöret werden / und ist dannenhero so zu reden nichts materielles, sondern vielmehr ganz spirituelles, und proprie genommen / was **unbegreifliches**. Ergo.

§. 7.

Daß das **Wesen** der Music, Göttlich
bens

bendig und natürlich sey / mag theils auch aus
 der täglichen Erfahrung leicht abgenommen
 werden ; daß aber im Gegentheile das **Wesen**
 der Mahleren irdisch / todt / und gemacht sey /
 wird auch schwerlich jemand widersprechen wol-
 len / der / was von beyder Ursprung gesagt
 worden / wol eingenommen. Denn tout au
 plus ist die Mahleren nur eine Aeffinn der Na-
 tur / deswegen kan ihr Wesen nicht selbst na-
 türlich heißen ; sie ahmet nur dem Leben nach /
 derothalben kan sie selber kein Leben haben : sie
 hat nur eine irdische Quelle / daraus folget/
 daß man ihr Wesen keines weges himmlisch
 nennen könne. Hergegen die Music hält in
 sich eine **göttliche Weisheit** verbör-
 gen / und ein **Gebet** / wenn es mit
 der Music vergesellschaftet / wird des-
 to stärker seyn / weil NB. das **Gött-**
liche ja kräftiger kan zu **Gott** drin-
 gen / von welchem es sein **Wesen** und seinen
 Ursprung hat. **Werckm. im Übers.**
Sends. des Ab. Stefani. Anderer
 Argumenta zu geschweigen. Kan auch in der
 Welt ein lebhafteres und lebendigeres **Wesen**
 X gesunt

gefunden werden / als die Geist-und Leben-volle Music, welche uns lebendigen selbst ein neues Leben und frische Geister zu ertheilen fähig ist ? *Musica est ars æternis naturæ legibus adstricta, quam qui callet, doctus idem ac sapiens & fortis habendus est. Meibom.* Sagt man aber nicht von einem Gemählde : **Es fehlt ihm nichts als die Sprache / oder : Schade / daß den Geist kein Pinsel mahlen kan.** Morhoffs Inscript. Das fällt weg ! Letzlich so hat auch die menschliche Natur eine so grosse Sympathie mit der Harmonie, daß man zweiffeln möchte / ob die Natur in der Harmonie oder die Harmonie in der Natur stecke / vid. Boët. L. I. de Mus. Die ganze Welt hat eine Harmonie / i. e. *dissimilium concordantiam* ; wenn keine Proportion in ihren Theilen wäre / so könnte sie nicht bestehen. Cicero saget L. X. de Republ. daß sich die himmlischen Sphæræ oder Kreyse unmöglich ohne Klang bewegen können / weil die Bewegung des Klanges Principium ist. Plin. Hist. Natur. L. 2. nennet die Distance von der Erden bis an dem äußersten Himmel *Universitatem Concentuum*. Plato sagt gar :

gar: daß die Harmonie die Seele der Welt sey. Beda Venerabil. schreibet davon/ daß / wenn es möglich wäre / daß ein Mensch in einer andern Welt könnte gebohren seyn / und käme hernach in die unsere / so müste er ohne allen Zweifel die Harmonie der himmlischen Sphären hören : Und gibt ein Gleichniß von den Einwohnern an den so genannten Catadupis des Nyli, welche das grausame Geräusche/ so dadurch verursacht wird/ aus Gewohnheit nicht vernehmen können. Doch hiervon dis-
mahl genug.

§. 8.

Tritt nun daher du große Musica mit aller deiner **Ehre / Würde und Kostbarkeit**; lege auch deinen allerbuntesten **Pracht** an / du stolze Mahleren/und laß sehen / welche unter euch beyden die ältesten Briefe und die wichtigsten Diplomata aufzuweisen habe. Ich sehe schon den **hochansehnlichen Capell-Meister** des Königes Davids / den alten ehrwürdigen Asaph in den Bart lachen / daß er auff dem Platz erscheinen soll und keinen Gegner findet. Sein Patent stehet fast auff den Titul aller
 X 2 Psal.

men/insonderheit ♪. 4. למנצח Lamnazzeach,
 welches St. Hieronymus ausleget : Victori,
 andere/ Vincenti, als Cajetanus. Victor
 autem hic loci significat, ut Hebræi existi-
 mant, Præfectum Cantorum, *il Maestro di*
Capella, Choragum, Archimusicum &c. die
 Englische Version ist gut: *Chief Musician*. Hin-
 ter ihm her findet man eine ganze Armee mit
 vieler Ehre und Würde belehnter Musicorum,
 deren etliche den Doctor-Gradum führen / an-
 dere/ Kayser- König- und Fürstliche Capell- Meis-
 ter gewesen / die in ihren sammitnen Talaren
 mit vielen güldnen Ketten behangen rauschend
 und so fier einhergehen / daß ich keinem Hoff-
 Mahler / wenn er auch zehnmahl zum Ritter
 geschlagen / rathen wolte / sich sehen zu lassen.
 Man gestehet zwar gerne / daß die geehrte Maha-
 lery jederzeit bey grossen Herren in verdienten
 Ansehen gewesen / und ist gar im geringsten nicht
 mißgünstig / daß tüchtige Virtuosen in dieser
 annehmlichen Kunst noch ferner hin gnädig an-
 gesehen und zu hohen Ehren erhaben werden;
 allein so wenig ein Hoff- Mahler den Rang mit
 einem Capell- Meister wird disputiren können /
 so wenig kan auch die Dignité, die aus der
 Mahlery erwächset / derjenigen zur Seite ge-
 setzet

sehet werden / welche man der Music und ihren
 Künstlern beygeleget. Hanc, scil. Musicam,
 Reges olim & summi Principes didicere,
 hanc publicè & privatim excercuere, quā ni-
 hil ad tranquillandum animum augustius,
Meibom. Daß demnach unnöthig und über-
 flüssig seyn würde / allhier viel Allegirens so
 wol aus Sacris als Profanis zu machen / weil
 ja am Tage lieget / daß man die Musici von je
 her mit grösserer Ehre und Würde begabt als
 excellente Mahler. Das wird nicht gestrit-
 ten / daß sich künstliche Meister in der Mahle-
 rey nicht ihre Arbeit hin und wieder haben bes-
 ser bezahlen lassen / als die Musici, wiewol man
 in Italien und Engelland auch schon diese weiß
 genereusement zu belohnen; und da mögen
 sich jene würcklich gerne großhalten / daß dem
 Timanthes und Apelles vor ein einkiges Stück
 biß auff 100. Talent sind gegeben worden / wel-
 ches nach unserer Münze etwann 180000.
 Marck sind. Sie können auch noch heutiges
 Tages mit den grossen Summen prangen / die
 vor Raphael, Angelo, Rubens, Dürers, Cor-
 reggio, Vandick und anderer eminenten
 Meister Arbeit geboten und gegeben werden;
 da indessen die Musici die ihrigen großmüthig

verschencken / Dem Zeuxi, der es zuletzt nach erlangtem grossen Reichthum auch so machte / die Raison abborgen und sprechen mögen: Es geschehe solches darum / weil man nicht sehe / daß die Music mit einigem Preise / er sey so hoch er immer wolle / bezahlet werden könne / sondern inestimable sey. Dieses alles möchte in puncto der Kostbarkeit der Mahleren zum Vortheil angemercket werden; allein / wenn ja die Kosten eine Sache erheben sollen / so mag man auch dabey bedencken / daß gleichwol eine ganze Capelle von 100. und mehr Subjectis zu unterhalten ein weit mehrers koste / als etliche Hoff-Mahler mit ihren Tüchern / Blindrahmen und Farbe-Kasten; daß derjenigen Gemählde die so gar kostbar sind / eben keine considerable Anzahl; daß / wenn ein Herr einmahl ein pretieuses Cabinet davon gesamlet / er es allemahl haben könne / hergegen die Capelle von Jahr zu Jahr gleichsam von neuem gekaufft werden müsse; in Summa, daß man bey der Mahleren das unbelebte Tuch einmahl / bey der Music aber die Virtuosen alle Jahr vom frischen bezahlen müsse. Also / wenn ja allen Falls eine Advantage in der Kostbarkeit zu finden wäre / man auch leicht dieser Hacken einen Strichl andrehen /
und

und/durchgehends davon zu reden / beweisen könne / daß die Music mehr Kosten erfordere als die Mahleren. Allein / um nicht weitläuffiger zu seyn / mag es bey dem erwehnten bleiben / daraus der Leser weiter nachsinnen! / und den vernünftigen Schluß selbst machen wird.

S. 9.

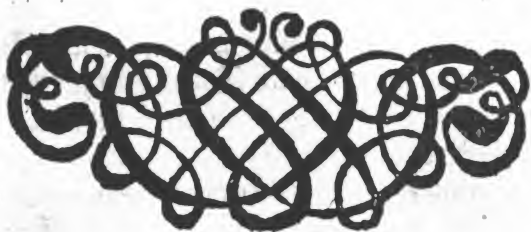
Auff die Anzahl und Werke berühmter Meister in beyden kommt nunmehr endlich das hauptsächlichste der Frage an: Ob ein Musicus oder ein Mahler die beste Gelegenheit habe seinen Namen zu verewigen? Nun kan aber niemand in Abrede seyn / daß man nicht über 1000. Autorens finden sollte / die bloß von der Music Bücher geschrieben / zu geschweigen derjenigen unzählbaren Menge / so sich in der Composition absonderlich signalisiret; wenn man aber die besten und berühmtesten Mahler zählen will / so kan sich ihr Numerus schwerlich über 300. belauffen / welches aus Mr. de Piles Vies de Peintres, das erste aber aus Mr. Brossards Catalogue und andern mit mehrern zu ersehen und zu beweisen ist. Nebst diesem wolle man als etwas

wichtiges betrachten / daß eines Autoris Opus, so gedruckt ist / in tausend Menschen Hände sey / dahingegen ein jedes Stück eines Mahlers nur einen einzigen Besitzer haben könne ; daß ferner solche kostbare Mahlerey nicht eines jeden Krahm / ein Buch aber mit leichtern Kosten und Mühe möge angeschaffet werden ; daß es leiglich unter den Malhern blutwenige Gelehrte und Theoretici gebe / die ex professo von ihrer Kunst geschrieben ; hergegen fast alle unter den Musicalischen Autoren grundgelehrte Mathematici, Philosophi und nebst der Praxi auch vollkommene Musici Theoretici seyn. Aus diesen allen nun folget von selbst : Daß (1.) in so weit 1000. 300. übertreffen / (2.) in so weit ein Buch sich ungleich besser divulgiret als ein Gemählde (3.) in so weit ein gedrucktes Opus mit wenigern Unkosten zu bekommen als eine rare Schilderung / und (4.) so weit Gelehrte Illiteratis vorgehen / in so weit auch habe ein rechtschaffener Musicus, der nicht schlechterdings und allein einen altägigen Componisten, Sänger oder Instrumentisten abgiebt / (als welche nicht schlim mit den Häuser-Malhern quadriren mögen) mehr Gelegenheit / als ein

Maha

Mahler / seinen Mahnen zu æternisiren / wie es
denn auch würcklich geschehen und noch geschie-
het.

Si quibus in locis lapsi sunt illi, qui artes e-
laborant vel hoc ipsis debeatur, quod nos
excitarint ad veritatem aliquam, cuius splen-
dorem quovis nomine cariorum habere de-
bemus. Jul. Cæs. Scal. l. 7. Poët.



Kurze Anmerckungen/

Über den

Musicalischen Tractat/

Das

Neu = eröffnete Orchestre
genandt.

Es vor einiger Zeit der Herr Verleger mir diese Musicalische Arbeit um meine Gedancken darüber zu eröffnen schriftlich zugesandt / so habe nach Durchlesung desselben / bey ob schon damahls mir noch verschwiegenem Authore, so gleich plaisir gefunden / wegen der sinnreichen Sentiments, meine ganz unpartheyische Approbation deshalb öffentlich zu bezeugen.

Der betittelte Prodromus scheint zwar anfänglich der Music etwas verkleinerlich / alleine man wird in seiner weit avantageusern Explication selbst, doch befinden / daß der Herr Autor so wohl den Lustre dieser so edlen / und anjetzo so hochgebrachten Science, durch sehr solide Raisons und genugsame

same Beweissthümer zu vergrößern / als den Mißbrauch und Unwissenheit derselben hauptsächlich zu untersuchen / sich Mühe gegeben.

Ben etwas genauerer Einsicht der rubric gedachten Prodrumi möchte mit dem Wort Verfall (welche Expression mit einer ziemlichen Verachtung accompagniret zu seyn scheinet) so fort der Leser etwas anstößiges und zugleich der unschuldigen Musique præjudicirliches finden.

Nun weisen aber die vielen Exempel von Hohen und Niedrigen / daß alle vernünftige bis dato den Werth dieser vortrefflichen Wissenschaft an sich selbst noch jederzeit für inestimable geschäzet und wolte ich wünschen / daß den Welt-berühmten Carpzovium, die ganze Welt von Hochachtung und Schätzbarkeit der Music, bey den 2. jährigen Erklärungen Unserer Geist-reichen Kirchen-Gesänge hätte mit anhören mögen.

Die Theologische Facultät zu Wittenberg
giebt

giebt in dem Responso ad instantiam War-
senii Anno 1687. d. 30 Decembr. hiervon
unter andern / diesen so favorablen Aus-
spruch :

“ Daß die Singe-Kunst eine von den
“ herrlichsten / angenehmen / und nutz-
“ barsten Künsten 'des menschlichen
“ Verstandes und Lebens sey / welche
“ bey Hohen und Niedrigen / bey Grossen
“ und Kleinen / bey Reichen und Armen
“ allezeit in den vortreflichsten Ruf und
“ Ruhm gestanden / daher das Singen
“ in Christlichen Dingen uns hin und
“ wieder in Veteri & Novo Testamen-
“ to nicht nur auffß beste recommendi-
“ ret sondern auch ernstlich anbefohlen
“ worden.

Weiter führe den begierigen Leser / zu des
theuersten Herrn Selneccers Auslegun-
gen über die Psalmen Davids / da die-
ser grosse Lehrer an verschiedenen Orten mit
nicht weniger Nachdruck von diesem Sujet ,
recht

recht von Grunde seiner Seelen / und mit so grossen Eyfer ganz schön glossiret. Man wird in selbigen auch die Frage absonderlich erörtert finden: Ob eine Predigt oder ein andächtiger Gesang mehr erbaue?

Ubrigens giebt der Herr Autor dieses Neu-eröffneten Orchesters in dieser Materie in allen noch die vollkommenste Satisfaction. Wie er denn / Parte prima Design. gleich anfangs des ersten Capirels / auch der würcklichen Virtuosen Meriten, und deren niemahls ermangelte Hochachtung berührt / welches keinen geringen Beytrag zur Aufnahme der Musique leistet.

Wäre hieraus also wohl schwerlich zu schließen / daß diese edle Wissenschaft unter einigem Verfall mit zu rechnen.

Die Unwissenheit der so genandten Connoisseurs oder Musicorum / kan uns ebenfalls die Haupt-Sache so wenig verderben / so wenig ein ausgearteter Rabuliste der edelsten Juris-Prudence an ihr selbst nachtheilig seyn möchte.

Zum

Zum Exempel: Es würde ein seyn wollen-
der Violiste gefragt : Welches die Quinte
von h. sey / und er müste aus dem Tacito ant-
worten/so wäre der Schimpff ja unsrer lieben
Music nicht / wohl aber dem eingebildeten Mu-
sicafter bezumessen.

Dergleichen sauberer Virtuosen (scilicet)
mehr zu gedencken / dürffte der Raum hier viel
zu klein und Zeit und Papier allzu übel ange-
wender seyn.

Mag also der Herr Author zusehen/ auf wel-
che Art er den odieusen Verfall entschuldig-
en könne.

Ich habe oben die Musique eine anjehzo so
hochgebrachte Science genannt.

Dieser Satz ließe sich mit einer überzeugen-
den Gewißheit / auch nur dadurch behaupten /
wenn ich zwischen der Antiquen und Moder-
nen Music eine Vergleichung anstellen wolte.

Doch da mich erinnere/ daß der Herr Author
dieses Argument gleichfalls nicht negligiret / so
gedencke nur dieses : Daß weil sie in der Com-
posi-

position, und in der Geschicklichkeit der Mannieren im Singen und Spielen / und in ihrer ganzen übrigen Etendüe nunmehr erst ihr männliches Alter erreichen / ein præsomptueuser Marsyas selber der neuen den Preiß des Vorzugs nicht disputiren würde.

Worinn mich auch auff das Zeugniß des unsterblichen Dähnischen Theologi (ich meyne den unvergleichlichen Herrn Doct. Lassenium, beruffe / welcher in seiner besetzten Nichtigkeit pag. 11. Von verschiedenen Künsten und Wissenschaften also raisonniret:

Ich bleibe darben / die Welt sey ihr noch in allem gleich; auch trage ich keinen Scheu fern zu behaupten / daß die heutige der vorigen vorzuziehen. Seynd nicht alle Künste / alle Wissenschaften in dieser höher gestiegen als sonst jemahls? Was wußten Davids Schiffe vom Magnet? Ist er nicht zu unserer Väter Zeit erfunden. Wie alt ist

ist die Druckeren? Führete man auch vorhin mit solchem Verstand Krieg als heut? Wenn sind die Feuer-Spener erfunden? Wenn hat man so lieblich muticiret als jetzt?“

Doch / ich wende mich von dieser Digression wiederum zu unserm Tractätgen / und finde mich gemüßiget / publiquement zu contestiren / daß Durchgehends nichts als einen ungemeynen und überaus mühsamen Fleiß / eine recht löbliche / und rühmliche Intention , eine fundamentale Wissenschaft / ein auf die Experientz und beste Praxin gegründetes Raisonnement , so die jetzige / von der antiken Musique distinguiret / und lauter ausgesuchte Realien darinnen angetroffen. Carissimi, und Kerardi scheinen zwar Vorgänger in etwas zu seyn / jener in Unterweisung der Sings- und Orgel-Kunst / und dieser in Ausführung eines Contra-Puncts. Beyde aber können schwerlich mit unserm Neu-eröffneten Orchestre quadriren , weil hierinne genera-

neraliter von allen Stücken der Music und in jenem nur von einigen in specie tractiret wird/auch ist zu wissen/ daß der Herr Author von ihnen gar nichts geborget hat.

Recommendire es demnach den *Idioten*, ihre thörichte Einbildung darinn aufgedeckt / und sich nach der Correction umzusehen.

Ich lobe es denen Anfängern/zur Legung einer soliden Theorie und zur Anweisung einer geschickten Praxis.

Ich rühme es denen Verständigern und *Perfeßtern*/weil ihnen an dem Ort/wo das Eiß am dicksten / hiermit der völlige Durchbruch gewiesen/und sie zu größern Gleiß in diesem Studio ihr Stadium rühmlichst zu absolviren / durch einen so Preißwürdigen Teutschen Lands-Mann/ dem es hierinnen noch keiner zuvorgethan / aufgemuntert werden mögen.

Ich encouragire die auch schon renommirten *Virtuosen*, es durchzulesen / weil sie darinn noch eins und das andere antreffen möchten/so ihnen vielleicht sonst echappiret.

D

Und

Und letztlich recommendire es auch einem jedwedem *galant homme*, und Liebhaber/damit er in Gesellschaft mit einem vernünftigen Raisonnement von diesem so edlen Sujet desto gründlicher/und ohne Passion discouriren könne.

Womit dem Herrn Authori von der raisonnablen Welt einen grossen Dank (welchen er mit allem Recht verdienet) für seine Mühe / und dem Herrn Verleger einen guten Profit wünsche / und verbleibe hiermit beyden und

Des Geneigten Lesers

Hamburg d. 22. Junii

1713.

Dienst- Ergebenster.

Keiser.

Regis-

Register.

A

A ccord	108
A dagio	101
A dur	62, 250
A eolus modus	58
A ffettuoso, con Affetto	101
A lla breve	145
A lla capella	ibid.
A lla diritta	ibid.
A lla Zappa	ibid.
A llemanda	187
A llegro	101
A l roverscio	145
A lte Music GOTT Lob!	
verlohren. 249. 296. & seq.	69
A lto, der Alt	
A mbitus, hat 2wen	
B edeutungen	106, 147
A moll	60, 238
A ndante	101
A ngelique	277
A ntiphona	141
A ria	178
A rietta	182
A rioso	ibid.
A rsis	78, 80
A ubade	173

B

B allet	
B aritone	
B as	

Basse-contre	70
Basse de Chromorne	269
Basse-Taille	70
Basso	ibid.
Basson	269
Bataille	176
Battuta	77
B dur	62, 249
Bicinium	114
Bimmler. n. p.	225
B. moll	62, 251
Bombardi	269
Bourée	188
Beutade	175
Braccio	283
Bret. Violen	280
Breve, alla	145
Brevis	90
Brücken / von n. p.	263
B. quadratum	53
Brust in Orgeln	260

C

C adenzen	88
C alichon	279
Camera Stylus	113, 139
Canarie	192
Canon	143
Canon duplex per aug-	
mentationem	152
Canon per augm.	151
Canon Polymorph.	143

Register.

Cantata	177	C. moll	61. 244
Cantabile	105	Collegia Musica	173
Canto	68	Comes	143
Cantus durus & mollis. vid.		Comina	52
modus durus.		Comædia	164
Capella, alla	145	Componiren ohne He-	
Capella	158	bräisch	6
Capellisten.	159	Composition hat 3. re-	
Capriccio	176	quisita	137
Cavata	183	Compositionis Definitio	103
C. dur	60. 240	Concentus	108
Cembalo	262	Concert	173
Chaconne, Ciacona	184	Concertino Violino	174
Chalumeau	272	Concertisten	158
Chanterelle	279	Concordant	70
Choral-Gesang	90	Consonantiæ perfectæ &	
Chorus 139. 158. & seq.		imperfectæ	53. 55
Chdricht	284	Contralto vid. Alto.	
Chroma simplex, duplex,		Contra-Tenore	69
triplex 98. 99. & seq.		Contrapunctus	102. 104
Chromaticum genus	55	duplex	148
Cimbels	261	Contrapunct. dupl. alla	
Citter.	279	decima	153
Citrinchen	ibid.	duodec. ibid.	
Clarino	265	triplex mit 3. ibid.	
Claves	65. 68	quadrupl. mit	
Clavicordium	262	4. subjectis ibid.	
Clavir	ibid.	Cornette	257
Clavicembali, Clavecin, ibid.		di Caccia	267
Clausula primaria	148	Cornettino	269
secundaria	ibid.	Corrente vid. Courante	
tertiaria	ibid.	Cors de Chasse	267
peregrina	ibid.	Couplet	184
		Cou-	

Register.

Courante	186	Drey-Achtel	86. 87
Crochet	96	ganze	ibid.
		halbe	ibid.
		Viertel	ibid.
D			
Da Capo	180	Durus modus	60
D. dur	60. 242	Dux	143
Demy-deffus	69	Dyphonium	156
Deffus	68. 69		
Diagramma	181	E	
Diapason	51	Ecclesiæ stylus	113. 139
Diapente	50	E. dur	62. 250
Diastema	41	Elaboratio	104
Diateffaron	49	E. moll	60. 239
Diatonicum genus	55	Englische Music	210. 297
Diæsis	53. 98	Enharmonium genus	55. 291
D. moll	236	Entrée	188
Direttore del Organo		Epilogus	170
maggiore	159	Epinette	262. 264
Diritta, alla	145	Etendüe vid. Ambitus	
Dis (Q) dur. -	62. 249	Evolutio	149. 151
Discant	69	Evovac	57. 141. 295
Discrezione, con	101	Excecutio	104
Dis moll	62. 251		
Dissonantiæ	53	F	
Ditonus	49	Fach in Orgeln	258
cum diapente	51	F. dur	60. 241
Dominans chorda	59. 60	Fagotto	269
Dorius modus	58	Fälle / verbotene	107. 111
Doppel-Fugen	148	Fantasia	176
Douland n. p.	210	Figural-Gesang	90
Drama vid. Opera		Final-Chorde	59
Duetto	178	Final { Ruh-	
Dulcian	257. 269	Final { Schlus-	100
	Y 3		Fla-

Register:

Flageolet	272	Gamma	66.67.290
Flauto.	271	Gänge / verbotene	107.111
Fleischer / Gebrüdere	263	Gavotte	191
Flöt-Wercke	257	G. dur	60. 243
Flöten	270	Gedächte	257. 258
Flügel	262	Gemeiner Bass	70
Flute Allemande, d'Alle-		General-Bass	71
magne traversiere	ibid.	Genus. Diatonicum, vid.	
Flute douce	271	Chromaticum & Enhar-	
F. moll	61. 248	monicum.	
Fis (fe) moll	62. 251	Geschwinde Sachen 81. seq.	
dur	62. 251	Glockenspiele	273
Frankösische Music	207.225	G. moll.	60. 237
Fuga	142. & seq.	Gran Bass.	70
ad Quintam	147	Grave	101
Octavam	ibid.	Grünewald n. p.	215
Secundam	ibid.	Guckguck	176
Tertiam	ibid.	Gitarre	279
Decimam	ibid.		
Duodecimam	ibid.		
doppelt			
zwölfferley	148	H	
in consequenza	143	Sand-Sachen	264
Fundamental-Ton	109	Harmonie 37.	202. 286
Fusa	93	Harpa	280
Fusella	293	Harpanetta	ibid.
Fuß/in Orgel-Werken	258	Hack-Bret	ibid.
		Haute-Contre	69
		Hautbois	268
		H. dur	62.251
		Hexachordum majus	ibid.
		minus	50
		H. moll	62.251
		Hoher Alt	69
		Bass	70
			Hone-

Register.

Hottemann n. p.	278	Vinien	67
Hotteterre n. p.	271	Longa	89
Hymnus	141	Loure	192
Hypoæolius modus	58	Lully n. p.	208
Hyppodorus	ibid	Lydius modus	58
Hyppo Jastius	59	M	
HyppoJonius	ibid		
Hyppo Lydius	58	Marche	192
Hyppomixtolydius	ibid	Marguerite n. p.	225
Hyppo Phrygius	ibid	Maxima	89
I		Medians Chorda	60
Jastius modus	59	Melodie	137. 202
Instrumenta, pneumatica	253	Melotheta, melopoeta	46
pulsatilia & fidicina	253	Menschen-Stimme	254. 299
Interscenium	188	Mensura æqualis	77
Intrada	172	inæqualis	78
Inventio	104	Menuet	193
Jonius	59	Mezzo Soprano	69
Italiânische Music	202	Middelburg n. p.	263
K		Minima	92
Kaiser Capellmeister	217	Mixtolydius modus	58
Kirchen-Stück mit		Mixtur	257
4. a 5. Chören	158. 221	Modulatio	106. 184
Kirchen-Styl	113. 139	Modus durus	115
L		Modi Græci	57. 233
Labyrinthus	143	Ecclesiastici	ibid.
Laute	274	Gregoriani.	ibid.
Lentement	101. 171	Authentici	ibid.
Leiter	66. 290	Plagales	ibid.
Ligatura	164	Moll	60
	Y 4	Monochordum	286
		Monophonia Musica	57
		Motet	

Register

Motetti	141	Opera	160
Motus contrarius	107. 108	Operetthen	169
in einem andern sensu	150	Orgel	256
& seq.		Ouverture	170
Mouvement	91	P	
Mund: Stück	266		
Musices definitio	5 & 40		
laudes	25. 39	Pandora	279
Musik dreyerley	113	Pantalon	280
N		Partitura	72. 181
		Passacaglio	185
Nachtigall	176	Passages	85
Nasat	257. 299	Passapied	190
Neapolitanischer Stul	204	Pastoral	169
Neun: achtel: Tact	87	Paucken	272
Neun: sechszehntel	88	Pauline n. p.	225
Nicolini n. p.	225	Pausæ	94. 294
Nodus Salamonis	143	Pedal	259
Nona hat 2. Resol.	135	Pentaphonium	156
Noten	66. 89. & seq.	Offeissen: Werck	257
O		Phantasia	176
		Phrygius modus	58
Oberwerck	260	Piffari	268
Obligato	182	Pizzicato	101
Obligater Bass	ibid.	Polyphonium	156
Oboe	268	Poches	280
Octava	51	Posaunen	257. 266. 299
Chromatica	42	Positive	262. 265
Deficiens	ibid.	Præambula	176
Diatonica	ibid.	Præludia	ibid.
Superflua	ibid.	Principal	257. 298
Enharmonica	55. 56. 291	Presto	101
Octavē. ein Register	257. 298		

Pro-

Register.

Prologus	170	Ricercata	175
Puncta	98. 204	Rigaudon	188
Q	Q	Ripieno	159
		Ritournello	179. 183
		Rondeau	190
		Roverscio, al	145
		Romanischer Styl	203
Quarta	49. 126	Rück-Positiv	260
hat 4. Resol.	129	Rücker / Gebrüdere	263
Quarta major	49	S	
Quatuor	107. 178		
Quer-Flöte	257. 270		
Quinta	30		
Quintadena	257. 298		
Quinta falsa	49	Saqueboute	266
R	R	Sarabanda	187
		Schalmeyen	257
Recitativ	180	Scharff in Orgeln	ibid.
Regalen	257. 262. 263	Eleusfladen	259
299		Schlüssel oder Claves	66
Register in Orgeln	256	& seq.	
Reguln		Schnarr-Wercke	257
in / der Consonant.	105	Secunda ihre Resol.	123
generel der Dissonantien	113	major	48
der Consonantien		Sechs-achtel-Tact	80
deren 9. falsche durch		Viertel-Tact	70
in 7. rechte wiederleget		Semibrevis	92
specie werden	121	Semicanto	69
der Dissonantie	122	Semidiapason	52
Relatio	296	Semidiapente	49
falsa 107. III.	112	Semiditonus	48
Repercussio	143	cum diapente	49
Repetitions-Zeichen	100	Semifusa	93
Resolutio	122. 195	Semiminima	ibid.
Reinicke n. p.	258	Semitonia, wie viel die	
Responsorium	141	Chro-	

Register.

Tocca-

7

1

Digitized by Google

Unangesehen alles im Corrigiren angewandten Fleisses werden noch nebst andern hauptsächlich diese Errata zu ändern seyn:

P. 7. lin. 6. decochardum, soll heißen / decachordum

29. I. emolit - - emollit.

ibid. 7. nm - - - um

31. 9. das - - - daß

40. 9. Kaysern - - Kayser

43. 19. Tonus - - Sonus

55. 19. soll es so stehen: Sie heißen nemlich:

wie schon oben gemeldet / das Genus Diatonicum, Chromaticum und Enharmonicum &c.

57. l. 17. Evavois soll heißen Evovac

58. post verba: Dorius modus lese man: d. e. nicht: d. c.

ibid. No. 2. a. h. e. soll heißen; a. h. c.

ibid. No. 7. ixtolydius - Mixtolydius

62. §. 10. No. 21. ge mol - ge dur

ibid. §. 10. - - - §. 20.

ibid. No. 22. æ dur - - æ mol.

80. §. II. ² 8. - - - ¹² 8.

124. l. 7. daß - - - das

P. 141. lin.	21. der soll heißen :	oder
164.	16. welche	welchen
179.	21. ihunde	ihunder
184.	8. ein	eine
211.	stehet Unrecht 121	
233	stehet Unrecht 333	
280.	15. Strohsiddeln /	Strocksiddeln.

